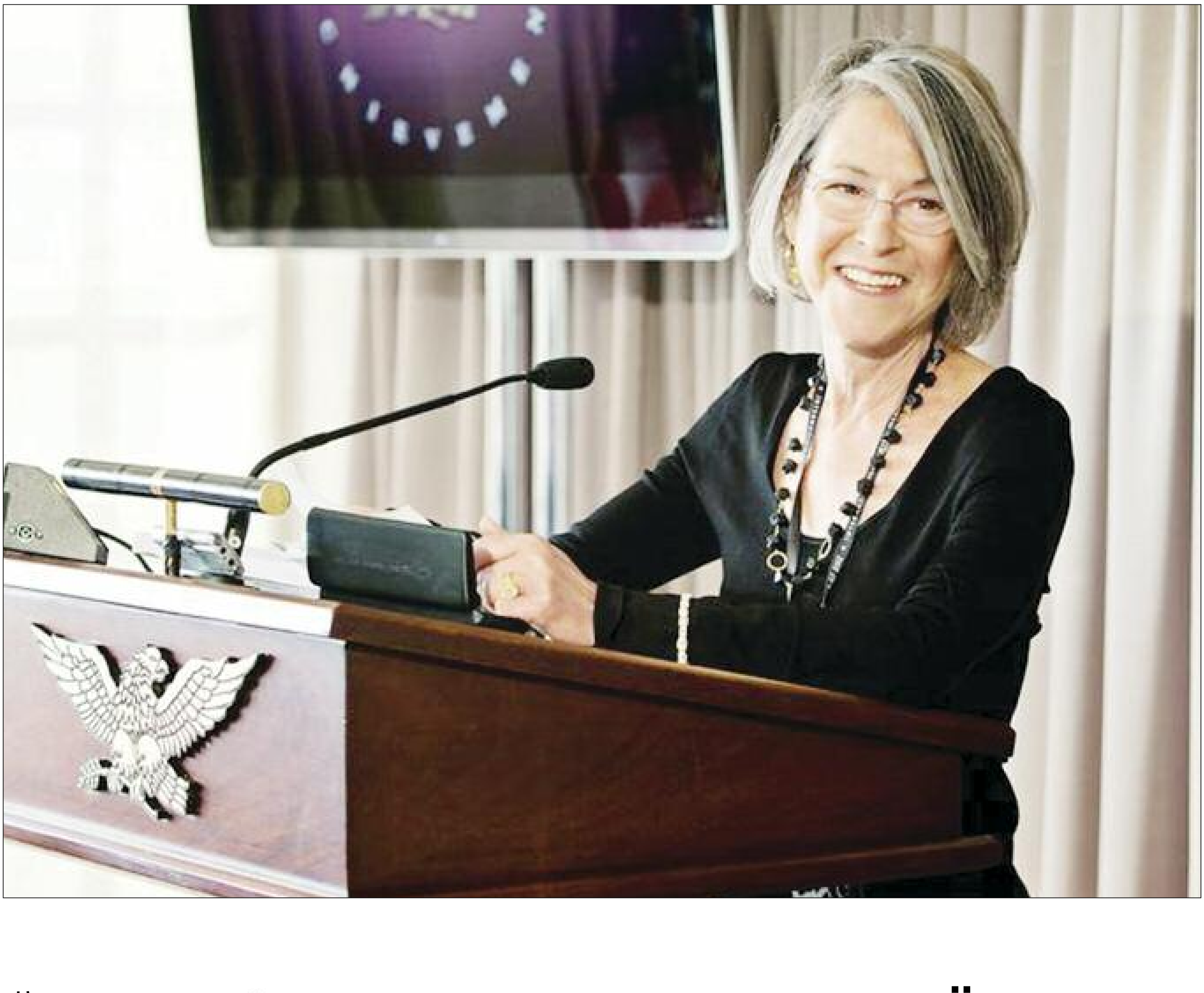
12/214
Decembrie 2020
Anul XVIII

Cafeneaua literară

Louise GLÜCK -
Premiul Nobel pentru Literatură - 2020

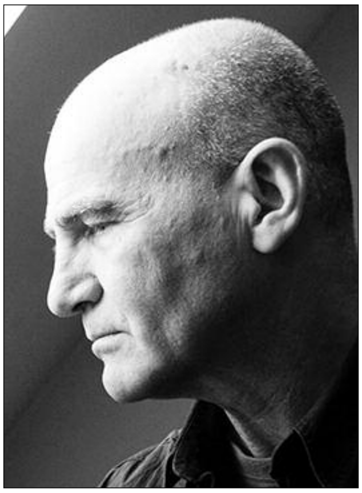


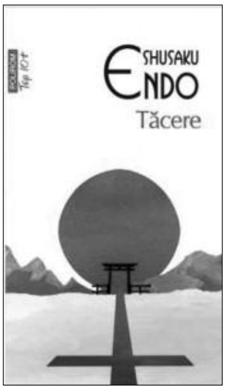
supliment ARTE POETICE

Luis Alonso SCHÖKEL: Manual de poetică ebraică

Tăcerea lui Dumnezeu

La Polirom a apărut în 2014 romanul *Tăcere*, de Shusaku Endo, tradus de Florentina Toma. Japonia, secolul 17. Creştinii japonezi erau torturaţi. Din Portugalia pleacă doi preoţi spre Japonia, să-l caute pe Ferreira, mentorul lor dispărut. Rodrigues şi Garupe se angajează în aventura vieţii, printre capcane, torturi, spaime, sărăcie, cruzime.





Primele capitole sunt scrise la persoana întâi de către Rodrigues. Tot ce urmează e o recitire a Bibliei în cheie asemănătoare, paralelă, ca o *mise en abîme*, o dezbatere în abis (trădarea lui Kichijiro, judecata, ultima noapte, trecerea umilită prin mulţime). În mintea lui Rodrigues se insinuează treptat întrebarea: „De ce tace Dumnezeu în faţa suferinţei creştinilor?” Ferreira îi va spune că „Dumnezeul lor nu e ca al nostru” şi că s-a lepădat de credinţă tocmai pentru că Dumnezeu nu acţionează şi că rugăciunea nu poate alina torturile: creştinii erau spânzuraţi cu picioarele în jos, având găuri la ureche, pentru scurgerea înceată a sângelui. Mai ştie că Isus „s-ar fi lepădat de credinţă pentru oameni, din iubire”. Mai apoi şi Rodrigues va călca icoana, când în depărtare cânta cocoşul.

Eşecul e limpede. Rodrigues şi Ferreira „urau şi dispreţuiau urâciunea celuilalt”. Au îmbrăcat veşminte japoneze, dar se observa la amândoi „adâncirea singurătăţii”. Inoue le-a spus că în Japonia creştinismul nu putea prinde rădăcini, că ţara era ca o mlaştină. Totuşi, Rodrigues reflecta la ceea ce Isus îi spusese lui Iuda: „Ce ai să faci fă repede!”. Cu siguranţă Dumnezeu nu tăcea – crede el la sfârşit. În orice caz, povara tăcerii era imensă. Devenind apostat, Rodrigues înfăptuieşte „o dureroasă faptă de iubire”, salvându-i pe acei nefericiţi de torturile inimaginabile.

Romanul a apărut în 1966. Scriitorul Shusaku Endo (1923-1996) a mai scris şi *Omul alb, Marea şi otrava, Un idiot minunat*. Regizorul Martin Scorsese a fost fascinat de romanul *Tăcere,* iar în 2016 filmul *Silence* era gata. În distribuţie: Andrew Garfield (Rodrigues), Adam Driver (Garupe), Liam Neeson (Ferreira), Ken Watanabe (Inoue), Yosuke Kubozuka (Kichijiro). Scorsese e fidel filonului narativ din roman, mergând nu pe tentă comercială, ci pe tonuri şoptite, cu migală de tip japonez. Tăcerea lui Dumnezeu în faţa atrocităţilor îmbracă îndoieli cu diverse interpretări posibile. Deruta unor spectatori apare din lentoarea demonstraţiei, din obstinaţia de a lumina povara tăcerii divine. Toţi actorii sunt credibili, indiferent de mărimea rolurilor. Vocea din off suplineşte parcă tăcerea lui Dumnezeu şi rezonează şoptit cu empatia spectatorilor. Liam Neeson (după câteva roluri de duzină) revine în forţă, creând un Ferreira întunecat, înstrăinat, hăituit.

Alexandru JURCAN

De la Gange la Goleşti



Muzeul Goleşti a găzduit în luna septembrie o expoziţia de cultură şi civilizaţie indiană intitulată „De la Gange la Goleşti“, realizată în parteneriat cu Muzeul de Artă Modernă şi Contemporană „Pavel Şuşară“. Obiectele expuse fac parte din colecţiile personale ale sanscritologului Florina Dobre Brat, criticului de artă Pavel Şuşară şi pictoriţei Daliana Bădescu. Publicul prezent a putut admira un fragment din cultura tradiţională indiană. Evenimentul a fost organizat şi moderat de poeta Nicoleta Popa, muzeograf. Invitaţi să vorbească despre expoziţia inedită au fost criticul de artă Pavel Şuşară şi pictoriţa Daliana Bădescu.

Liliana RUS

Premiul Nobel pentru Literatură 2020:

LOUISE ELISABETH GLÜCK (S.U.A.)



În sfârșit, dacă n-am prea știut până acum după care criterii stabilește juriul Academiei din Stockholm laureatul Premiului Nobel pentru Literatură, măcar în privința ediției din acest an ne-am lămurit: opțiunea pentru poezie pare impusă de context, respectiv de pandemie... Pentru că poezia rămâne o „lectură de criză" (introspecție, meditație, evaluare sentimentală etc.). Este o șansă acordată artei literare, pur și simplu, ca mijloc de recuperare și de exprimare a umanului – și nu literaturii ca vehicul pentru teorii / interese / influențe de tot felul (sociale, politice, economice sau chiar artistice).

Așadar, după ce a fost stabilit „domeniul", adică poezia, de către majoritatea juraților, probabil că a fost căutat un anumit tip de poezie, care să rezoneze cu fibra esențială a ființei noastre, sufocată în ultima vreme de atâtea „fenomene" superficiale, de masă (populism, consumism, mizerabilism). Iar înlăuntrul ei, al poeziei, trebuia detectat autorul care să aibă știința de a obține „efectul de poezie" (voi dezvolta cândva această idee), respectiv topirea autobiografiei într-un limbaj artistic orginal și de o calitate fără cusur.

Desigur, sunt numeroși poeții care aspiră la asta, care își închipuie că au ajuns la acest nivel sau chiar l-au atins de-adevăratelea. Și atunci, apare întrebarea: de ce jurații s-au îndreptat spre literatura americană (din nou!)? Răspuns: 1. pentru că, pe piața suedeză a cărții de poezie, **Louise Elisabeth Glück** (n. 1943, la New York) e cunoscută și apreciată de multă vreme (retrospectiv: *Irisul sălbatic*, 2020 / ed. orig. 1992; *Ararat*, 2019 / ed. orig. 1990; *Averno*, 2017 / ed. orig. 2006; *Poeme 1962-2012*, 2014 / ed. orig. 2012 ș.a.m.d.), pe de o parte; 2. pentru că întreaga ei carieră a fost dedicată doar poeziei (inclusiv volumele de eseuri *Dovezi și teorii. Eseuri despre poezie*, 1994, și *Originalitate americană. Eseuri despre poezie*, 2017), pe de altă parte. Și, în plus, lecțiile de poezie ale scriitoarei, susținute în cadrul catedrei de literatură a Universității Yale, asociate cu distincțiile primite în SUA (de la Premiul Cercului Național al Criticilor de Carte – 1985, Premiul Național de Poezie „Rebekah Johnson Bobbit" – 1992, sau Premiul Pulitzer – 1993, până la Premiul Național al Cărții – 2014 și Medalia Națională Umanistă – 2015; în total, 22 de distincții, plus titlul de Poet Laureat al Statelor Unite, 2003-2004), certifică o dăruire și o împlinire care meritau recompensate.

Pe scurt, chiar dacă are o operă deloc impresionantă ca dimensiune (doar 12 cărți de versuri și alte două de eseuri), pentru Louise E. Glück a fost suficient ca să dobândească o poziție solidă și bine definită în poezia universală de azi. Iar meritul juriului de la Stockholm, de astă dată, e acela că a adăugat calității notorietatea pe care o merită.

Louise E. Glück despre poezie și sursele ei

„Am avut, de la început, un sentiment foarte puternic că nu are rost să vorbim, dacă vorbirea nu articulează cu precizie percepția.”

„Poeziile *sunt* autobiografii, dar dezaprob capcanele cronologiei și comentariul, alterarea metronomică a anecdotei și a răspunsului...”

„Dacă un poem este amplificat excesiv cu intenţie, devenind prea dezinvolt, de fapt, încât să pară evaziv, trebuie să ne amintim de scopul său: acesta nu e înregistrarea realului, pur şi simplu, ci crearea continuă a senzației de scufundare în realitate.”

„Înainte de a împlini trei ani, eram bine familiarizată cu miturile greceşti şi cu personajele acelor poveşti, împreună cu anumite imagini din ilustrarea lor grafică – toate mi-au devenit referenţi fundamentali.”

„M-am născut într-un mediu în care era permis dreptul oricărui membru al familiei de a completa o propoziţie începută de altul. Ca majoritatea oamenilor din acea familie, aveam o dorinţă puternică de a vorbi, dar am fost frustrată în mod regulat: afirmaţiile mele erau, din cauza întreruperilor, radical schimbate – transformate, nici măcar parafrazate.”

„Habar n-am de unde-mi veneau ideile şi cuvintele. În acele vremuri nu exista o literatură despre anorexie (în adolescenţă, poeta a suferit de anorexie – tratată psihanalitic –, suferinţă care transpare în scrierile ei, alături de alte referinţe autobiografice - *n.t.*), cel puţin eu nu ştiam. Şi chiar dacă ar fi fost, aş fi neglijat-o; faptul de a avea o boală atât de obişnuită, atât de tipică, m-ar fi obligat să concep unele gesturi în întregime diferite, pentru a-mi dovedi unicitatea.”

Nocturnă

Mama a murit noaptea trecută,
mama care nu moare niciodată.

Iarna era în aer
de multe luni,
dar în aer, oricum.

Era zece mai.
Zambila și floarea mărului
în grădina din spate.

O puteam auzi
pe Maria fredonând cântece din Cehoslovacia –

„Cât de singură sunt” –
cântece de acest gen.

„Cât de singură sunt,
fără mamă, fără tată –
creierul meu pare așa de gol fără ei.”

Miresmele ieșiseră din pământ;
vasele erau în chiuvetă,
spălate dar nearanjate.

Sub luna plină
Maria plia lenjeria;
pânzele rigide au devenit
dreptunghiuri albe uscate de lumina lunii.

„Cât de singură sunt, dar în muzică
tristețea este bucuria mea.”

Era zece mai,
cum a fost și nouă, și opt.

Mama dormea în patul ei
cu brațele întinse și capul
sprijinit între ele.

Peisaj aborigen

Calci peste tatăl tău, a spus mama,
și într-adevăr stăteam exact în centrul
unui strat de iarbă, cosit atât de bine
                                        încât ar fi putut să fie
mormântul tatălui meu, deși nu era nici o piatră
care să indice asta.

Calci peste tatăl tău, repetă ea,
puțin mai tare, ceea ce a început să mi se pară
ciudat,
căci ea însăși era moartă;
chiar doctorul o confirmase.

M-am mișcat ușor în lateral, unde
tatăl meu se sfârșise și mama tocmai începuse.

Cimitirul tăcea. Vântul sufla printre copaci;
am auzit, foarte slab, scâncete
la câteva rânduri distanță
și, mai încolo, un geamăt de câine.

În cele din urmă, sunetele s-au diminuat.
Asta mi-am imaginat,
căci nu mi-aminteam să mai fi fost
condusă acolo,
la ceea ce părea un cimitir, chiar dacă
cimitirul era numai în capul meu;
poate că a fost un parc sau, dacă nu un parc,
o grădină sau un tufăriș, înmiresmat,
îmi dau seama acum,
cu parfum de trandafiri –
„douceur de vivre"* umplând aerul, dulceața vieții,
cum se spune. La un moment dat,

mi-a trecut prin minte că eram singură.
Unde plecaseră ceilalți,
verii și sora mea, Caitlin și Abigail?

Apoi lumina a dispărut. Unde era mașina
care aștepta să ne ducă acasă?

Atunci am început să caut o variantă. Am simțit
o nerăbdare care creștea în mine,
apropiindu-mă,
aș spune, de anxietate.
În cele din urmă, în depărtare,
am zărit un tren micuț,
oprit, se pare, în spatele unor frunzișuri,
conductorul
stătea sprijinit în cadrul ușii, fumând o țigară.

Nu mă lăsa, am strigat, alergând
peste mai multe parcele, multe mame și tați –

Nu mă uita, am strigat, și în cele din urmă
am ajuns la el.
Doamnă, a spus, arătându-mi urmele pașilor:
înțelegi, desigur, că acesta e sfârșitul,
urmele nu duc mai departe.
Cuvintele lui erau dure,
deși privirea părea îngăduitoare;
acest lucru m-a încurajat să-mi susțin cauza.
Dar se întorc, am spus, și am remarcat
robustețea lor, de parcă ar fi avut loc numeroase
astfel de reveniri.

Știi, a spus el, munca noastră este dificilă:
ne confruntăm
cu multă tristețe și dezamăgire.
M-a privit cu o sinceritate totală.
Am fost ca tine cândva, a adăugat,
îndrăgostit de turbulențe.

Deja vorbeam ca unui vechi prieten:
și atunci, i-am spus, dacă erai liber să pleci,
n-ai fi vrut să te duci acasă,
să-ți revezi orașul?

Aceasta e casa mea, a răspuns el.
Orașul - orașul e locul în care dispăream.

Aniversare

Am spus că te poți ghemui aici.
Asta nu înseamnă
picioarele tale reci peste sexul meu.

Cineva ar trebui să te învețe cum să acționezi
în pat.
Adică să-ți păstrezi
extremitățile pentru tine.

Uite ce ai făcut...
ai obligat pisica să se miște.

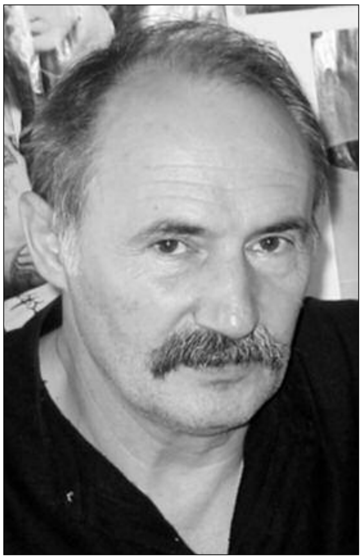
Și nu voiam mâna ta acolo.
Am vrut mâna ta aici.

Ar trebui să fii atent la picioarele mele.
Ar trebui să ți le imaginezi,
data viitoare, când vei vedea un băiat fierbinte
de cincisprezece ani.
Pentru că există o mulțime de alte picioare.

* limba franceză, în textul original - *n.t.*

Prezentare și traducere de
Emil NICOLAE

Virgil DIACONU
PLANdemia *



Niciodată nu am crezut că voi scrie din realitatea imediată,
când i-realitatea imediată era atât de aproape de mine.
Şi acum, iată că o fiinţă din realitatea imediată,
o fiinţă minusculă, plină de sânge şi de ventuze înfometate,
îmi intră în casă prin toate canalele TV...
Ea se plimbă pe ecran de dimineaţa şi până seara,
plină de sânge şi de ventuze înfometate,
mărită de un milion de ori, ca să o pot vedea
şi ca să îmi bage frica în oase.

Vezi, toţi redactorii TV relatează de la faţa locului
despre numărul mare de morţi şi de sicrie flămânde,
despre toţi cei răpuşi până acum în lume
de către această fiinţă minusculă de import,
plină de sânge şi cu 1.000 de ventuze înfometate,
care se plimbă nestingherită prin lume
şi pe toate posturile TV, conform contractelor
încheiate de curând între Guvern şi trusturile de presă.
Fiinţa aceasta plină de sânge,
care a ocolit lumea ca să ajungă la mine.

Desigur, toate posturile TV participă la acelaşi Plan.
Mass media fac reclamă acestei fiinţe
născute în Laboratoarele Răului,
cu scopul de a face „curat” în jurul ei, pentru că
deja suntem prea mulţi şi facem prea multe probleme
Ocultei mondiale... Aşadar, prea multe revolte,
prea multe drepturi, prea multe libertăţi.

Tocmai de aceea vor să ne bage frica în oase.
Tocmai de aceea ei plimbă pe ecrane
aceeaşi fiinţă plină de sânge,
aceleaşi informaţii funebre,
aceiaşi medici apocaliptici,
aceleaşi saloane de spital, pline ochi,
aceleaşi sicrie... Vezi,
PLANdemia preparată în Laboratoarele Răului
are multe chipuri. Iar despre ea nu pot vorbi
decât medicii aleşi de Guvern, plătiţi de Guvern,
conform Marelui Plan şi fondurilor puse la dispoziţie.
Altfel, cum să ne bage frica în oase în mod „ştiinţific”?

Trebuia făcut ceva, iar oculta mondială a găsit soluţia
şi a trimis-o pe această fiinţă însângerată,
preparată în Laboratoarele Răului, ca să facă curat...
O fiinţă pe care nici nu o vezi cu ochiul liber,
însă pe care experţii spaimei au avut grijă
să o mărească de un milion de ori şi să o plimbe
pe toate ecranele TV ale democraturii noastre color,
de dimineaţă şi până seara, pe toate ecranele,
pentru ca tu să o vezi în toată splendoarea ei luciferică

și să îți intre bine în creier,
adică să îți creeze sinapsele fricii
și astfel să te țină mai bine în lesă!
Iar tu să stai în banca ta și să le dai ascultare!
Și să nu mai ieși în stradă ca să îți ceri drepturile,
ca în decembrie. Nemulțumitule, revoltatule!

Deja Sinistrul sănătății a interzis necropsiile,
așa încât toți morții vor fi puși pe seama acestei ființe
primite gratis din Laboratoarele Satanei,
pe seama acestei ființe însângerate de atâtea victorii...
Vezi, inocularea fricii are metodele ei,
sinapsele spaimei sunt deja create.

Totul este spre binele tău,
a spus reprezentantul ocultei mondiale, *mai ales acum*
că am șters de pe YouTube toate filmele nocive,
care aveau tupeul să ne contrazică.
Nu îți fă probleme, specialiștii noștri nu vor lăsa
nicio urmă din filmele și comentariile neautorizate de noi,
așa că în final tot noi vom avea dreptate!
Așa că mai bine uită-te la programele finanțate de noi
sau la filmele de dragoste...
În fond, ce este adevărul ca să îți baţi capul cu el?

Și în timp ce adevărul este șters de pe YouTube,
scânteile focului veșnic săturate de sânge
merg pe ecrane la braț cu ultimii morți,
cu sicriele din toată lumea și cu gropile negre.
Cu gropile negre săpate din vreme,
ca să nu ne prindă moartea nepregătiți...
Desigur, după cât de bine au fost plătite,
mass media din toată lumea au reușit să încuie în cuști
milioane de cobai. Ni s-a dat chiar și muzică,
iar noi ascultăm extaziați acest cor al destinului,
dirijat de Oculta. Și ne uităm la filmele de dragoste,
chiar dacă noi nu mai avem dragoste...

Planul este pus destul de bine la punct.
Probabil că se testează cât de ascultători putem fi,
închiși în casele noastre de beton,
probabil că se testează singurătatea;
și ce randament putem da noi, cobaii secolului 21,
în „serviciul de acasă", în „universitatea de acasă",
în „revolta de acasă"...
Probabil că se testează cum suportăm
digitalizarea noastră continuă și ireversibilă.

Desigur, în acest timp deja se montează
în neuronii noștri camerele de luat vederi,
pentru ca ei să îți urmărească în secret
toate gândurile, nerv cu nerv și celulă cu celulă.

Camerele de luat vederi vor filma totul,
iar gândurile tale vor fi afișate pe ecran
literă cu literă, nerv cu nerv și frunză cu frunză.
Gândurile tale vor fi postate pe ecranele Guvernului,
ciripit cu ciripit, nor cu nor, val cu val...



Gândurile tale vor fi afișate pe marile ecrane,
pentru ca ei să știe precis
când ieși în stradă să îți ceri drepturile
și astfel să fii oprit la vreme de forțele de ordine,
de bastoanele de cauciuc, de tunurile cu apă!
Pentru că de-acum înainte
nu mai poți să gândești ce vrei tu să gândești
și ce nu îți dă voie Oculta să gândești...

Și dacă nu vor reuși nici cu presiunea mediatică,
nici cu camerele de luat vederi din gândurile
și visurile tale, atunci vor încerca cu noile vaccinuri!
O injecție pentru adormirea libertăților noastre,
pentru controlarea și manipularea noastră discretă
va fi de ajuns... Desigur, ciparea noastră
va fi pentru ei o mare izbândă.
Dormi liniștit!, a spus reprezentantul Guvernului.
De-acum vom gândi noi pentru tine.
În fond, ce e adevărul ca să îți baţi capul cu el?

Dormi liniștit!, a spus reprezentantul.
Oricum, de astăzi necropsiile sunt interzise,
pentru ca noi să trecem totul pe seama acestei ființe
abia evadate din Laboratoarele Răului,
lăudat fie numele Sinistrului sănătății
care a interzis necropsiile, lăudat fie el, lăudat!
Lăudat fie el pe toate ecranele mântuirii noastre color,
pe toate ecranele răbdării noastre color, lăudat!
Lăudat, până ce îi va găsi Domnul un loc mai bun
de odihnă!

Dar nu vă faceți griji, toate aceste restricții,
teste și experiențe se petrec în toate țările civilizate,
deci vă dați seama că voi participați
la un plan internațional și că nu sunteți lăsați de izbeliște,
Doamne ferește!, a spus reprezentantul.
Oculta mondială veghează asupra ta, dormi liniștit!
Există un Plan. Pandemia este, de fapt, o PLANdemie.
Guvernul are grijă de tine, dormi liniștit!

Atâta doar că scânteia din focul veșnic,
înecată în sânge și plină de ventuze înfometate,
se ține scai de mine, pe unde mă duc.
Ea îmi spune destul de clar ce anume mă așteaptă
dacă ies pe furiș din casă ca să fur o frunză, un ciripit,
o rază din lumina Domnului; un nor, un val,
sau un ciob din stelele însămânțate pe cer.

Da, șobolanii din cașcavalul puterii
ne așteaptă cu inima la control,
cu gândurile și toate visurile la control, pentru ca ei
să știe totul despre noi și să ia măsuri din vreme,
dacă tot s-au săpat atâtea gropi, care au rămas goale,
dacă tot nu s-a făcut planul de morți urmărit!

Deja a sosit dimineața, iar cineva ne bate la ușă...

Pitești, 11 iunie - 12 august 2020

* Pamflet

O poezie demonică



În chip inclusiv programatic, poezia **Angelei Marcovici*** (*alias* Marinescu) aparţine unui ataşament la concret, în primul rînd la concretul somatic. E de citit aici un gest de inconformism provocator faţă de statutul expresiei literare, un soi de real subiacent pus în faţa acesteia cum o revanşă a existenţialului. *Homo aestheticus* e substituit printr-unul *sensitivus*, într-o plămadă de carne şi spirit fratern cu carnea, spectacular antilivrescă: „Nu am învăţat nimic din cărţi, tot ceea ce ştiu se datorează trupului meu programat să mă înveţe pe mine suferinţa, extazul, nebunia şi relativizarea suferinţei, a extazului şi a nebuniei. Mă doare în cot de cărţi, trupul meu este cît o biblie”. Cu insistenţă pe senzorialitatea originară a creaţiei, triumf al senzualităţii sublimate, al prezentului astfel promovat ca timp suveran. Spectacolului verbal i se recunoaşte cu condescendenţă doar un avans minim: „Cuvintele mele sunt adevărate, (...) aceste cuvinte care vor rămîne puţin mai mult decît trupul”. Inefabilului i se lasă o şansă redusă precum unei simple degradări a stării dolorice cu fizică acoperire: „A rămas un val roz, ucigător, asemănător cu sîngele diluat, ca o rană ce nu este încă o rană”. Patologicul pluteşte mereu în atmosferă. E confesată în repetate rînduri o stare ce se oglindeşte într-un peisaj acordat cu suferinţa, de fapt o reflectare reciprocă a umanului lezat fără leac şi a materiei sîngerînde: „Sunt pe o barcă în largul unei ape, ce se mişcă uşor, cu soarele jupuit ce se oglindeşte în apă animalic”. În siajul unei atare ofensive a realului, apare, ingenios evocată, o maladie ce progresează rapid, ţinînd-o pe autoare „pe muchie de cuţit”: „Să fie această boală un prim semn (simptom) că firescul se întrepătrunde din ce în ce mai evident cu patologicul, şi atunci şi sfera unuia, şi a celuilalt se lărgesc pînă cînd unul se va dizolva în celălalt?” Ne putem gîndi la M. Blecher, de altminteri amintit nu o dată. Dar nota poetei nu e pacienţa analitică, ci postura rebelă, un „dezechilibru” aşa zicînd natural al propriilor reacţii, totodată căutat, augmentat fără menajamente. Sado-masochismul nu e ocolit, fiind vorba de „dorinţa de a mă juca în aşa fel cu frumuseţea, încît să mă pot autodistruge”. Caracteristică, de asemenea, e asumarea unui rol de combatant feroce, care pare a constitui „finitudinea însăşi”: „Mă simt ca un soldat care-şi face datoria fără să simtă importanţa faptului de a-şi face datoria, (...) cu arma pregătită pentru a ucide”. Eschivîndu-se de la o fixare de ordin moral, Angela Marcovici sugerează virtualităţi teribile ale autoportretului d-sale deocamdată doar aluziv: „Sunt într-un singur fel, acela prin care mă pot dezice de mine, dacă este cazul. Revolta mea că sunt femeie este atît de mare încît presimt un sfîrşit sever al revoltei”. Dar la un moment dat e pus degetul pe rană. Deschis răului printr-o ambiguitate care constă în receptarea sa deopotrivă terifiantă şi voluptuoasă, eul se dovedeşte la un moment dat canibalic: „Îl iubesc pe cel pe care-l critic cum iubesc animalul pe care îl mănînc. Devin una cu el. Pe cel pe care nu pot să-l mănînc nu îl pot cunoaşte şi îmi este indiferent. Mă trage aţa să mănînc şi să fiu mîncată, la rîndul meu”. Totul e sacrificat pe acest malefic altar, chiar şi identitatea proprie: „Nu mai am faţă. Nu mai am credinţă. Nu mai am nimic”. Astfel cum există o poezie religioasă, există şi o poezie demonică, pe care Angela Marcovici o întrupează cu fervoare. Mai toate blestemăţiile posibile se adună sub condeiul d-sale, care şi le asumă. Profesia de credinţă a poetei pare fericitoare într-un astfel de entuziasm blasfemic, revers cu acurateţe respectat al celui mistic: „Căci a mă lăsa în voia răului pe care l-am denunţat ca nefiind al meu a însemnat că dorinţa mea era aceea de a ieşi din braţele răului numit, dar nu întorcînd spatele răului, cît încărcîndu-mă eu însumi de un rău ce a ieşit, exorcizat, din interiorul celuilalt care a venit spre mine spre a fi denunţat. Eu am ieşit rea şi fericită că purtam un nume (al răului), iar celălalt a pierit într-o liniştită pierdere a identităţii pe care eu, în mare parte, i-am preluat-o”. În plan european, i-am putea găsi conaţionalei noastre similitudini cu un Antonin Artaud. Aceeaşi ţinută a fiinţei ce vrea să pornească de la sine, să se reinventeze. Citām din poetul francez: „Urăsc ca pe un laş abject orice fiinţă care acceptă că a fost făcută şi nu vrea să se fi făcut ea însăşi”. Aceeaşi percuţie crudă a relaţionărilor, într-un joc agonic: „Dacă muzica influenţează şerpii, aceasta nu se datorează noţiunilor spirituale aduse de ea, ci doar faptului că şerpii sunt lungi, că se încolăcesc pe pămînt (...) Ei bine, propun să ne comportăm cu spectatorii ca şi cu şerpii transportaţi de farmecul muzicii, făcîndu-i să ajungă prin organism pînă la cele mai subtile noţiuni”. La rîndul lor, versurile satanicei Angela Marcovici ilustrează cu fidelitate mentalul distructiv. O (totuşi) eleganţă a dezordinii ce rezidă în ordonarea inaparentă a secvenţelor haotice, o caligrafie acoperită de sudori reci ne descoperă existenţa unei fiinţe aparte, circumscrisă permanentei atracţii pentru sînge, moarte, impietate. Fluidul imaginilor cum o halucinaţie violentă, strunită la limită: „vreau să mă distrug/ ca pe boabele de struguri/ strivite de dinţii zimţaţi ai metalelor/ din care era alcătuit aparatul de tortură al lui Kafka/ să mă strîng la piept şi să curgă sînge din el”. Erosul nu e mai puţin blocat, sub cadaverice însemne: „cînd ne apropiem la fel de mult/ cît oceanul perfect mortuar/ tu începi să miroşi a violoncel/ introdus cu sila în ţărmul oceanului/ cap de om îngropat de viu”. Finalul n-ar fi putut fi altfel decît un dans pe sîrmă al autonegaţiei înscrise cu o sete paroxistică, asemenea unei înjunghieri de sine: „sunt un monstru o comunistă o/ postumană cu mîna pe inimă care/ scrie ca şi cînd ar cînta imnul/ brutal al preşedintelui nebun”. Angela Marcovici reprezintă o impresionantă, în felul său, coloană de energie neagră, fără seamăn în literele noastre contemporane.

Gheorghe GRIGURCU

**Angela Marcovici: Jurnal scris în a treia parte a zilei & Soldat. Umbre ale trecutului pe cîmpul de luptă*, Editura frACTtalia, 2019, 280 p.



À rebours. Despre barocul primei etape europene

Apărută în 1954, *La littérature de l'âge baroque en France: Circé et le Paon* (Paris, Jose Corti), cartea lui Jean Rousset încerca să aducă argumente dualismului unui curent cultural, aproximându-i primele manifestări în 1580 și notându-i, până la 1670, ca lideri absoluți ai promoțiilor elitei intelectuale, pe Montaigne și Bernini. Autorul elvețian își plasează abordarea erudită sub două „simboluri exemplare", numite astfel de intuiția lui, Circe și Păunul, „adică metamorfoza și ostentația, mișcarea și decorul." Cartea a avut o tălmăcire (Constantin Teacă, la Editura Univers) și în limba română, în 1976, cu prefața (*Jean Rousset și barocul*) lui Adrian Marino, din care aflăm că nu era o noutate acest studiu în economia tematicii, că a fost anticipat de preocupări specializate ale autorului, concretizate prin alte explorări, că suntem în fața unei „circularități hermeneutice" vizând



„lecturi clasice din perspective moderne", extrapolările indicând în persoana lui Jean Rousset un istoric al ideilor care și-a adus contribuția la lansarea termenului. Sigur, asertiune îndoielnică, de vreme ce elogiile din *Introducere* amintesc destule nume de cercetători și lucrările lor anticipând cartea aceasta. În fapt, studiul lui Jean Rousset debușează în amploarea propriilor investigații de la prezumția că barocul este mai întâi un curent european, iar cartea excelează prin insistența pe detalii care nu fac altceva decât să se adauge opiniei că axiologiile curentului au acoperit domenii ale culturii și civilizației în mai multe geografii continentale, evidențiind demonstrații de fundamentare a intervalului istoric și surprinzând cotidianul dinamicilor existențiale, individuale și colective, între memoria pasivă și memoria activă, între clivajele de mentalitate și circulația ideilor, aspecte care țin și ele, fie și astfel generalizate de noi, de convulsiile ființei umane traversând experiențe literare și artistice.

Barocul a fost unul din curentele cultural-artistice ale omenirii care au apărut și s-au afirmat fără ostilitate, a fost așezat de o ființă nevăzută ca un linţoliu pe trupul unui mort. Clasicismul, atât de variat definit și atât de variat interpretat în modernitatea noastră, a rămas cu funcțiile sale eterogene, manifestările sale, altminteri prezente cu atâtea ilustre exemple - artiști, opere, autori, lucrări - în tezaurul omenirii, nemaidepășind fizionomia unui curent oricând rabatabil, oricând supus „trădărilor" din partea protagoniștilor, pe genuri de afirmare, și care au îmbrățișat rapid, în primul interval baroc, norme și reguli, habitudini și orgolii, mai ales orgolii de tiradă a de-retorizărilor, mai degrabă decât falsetul unor „rebeliuni" în chiar interiorul culturii tuturor desăvârșirilor capodoperei, cum mai era considerat clasicismul, cu deosebire în Franța. Altminteri spus, în legătură cu geneza barocului, sensurile se adună într-o limpezime perfectă, gesticulațiile de suveranitate simbolistică vor fi tot mai numeroase, finalul de veac XVII sfârșește cu ambiguitățile - vorbim de exprimări cultural-artistice -, începutul lui XVIII aduce toate descendențele într-un imperiu habsburgic deodată revigorat la același capitol, apoi, la mijlocul amintitului veac iluminist, mută clinurile mantiei de gloriolă a noii vestiri în Rusia țarilor.

Or, tot în cartea lui Jean Rousset, lamenturile unei/unor frumoase răscumpărări consacră aceste tranziții firești grație traseului lin, fără scrâșniri de ritm și fără episoade care să clameze insular, dimpotrivă, curentul este unul cu desăvârșire european, cu schimbări entuziaste, fără a fi scandaloase, precum în modernitate/postmodernitate. Publicul inteligent vrea *pax magna*, elocința protagoniștilor are ca țintă, mereu și mereu, capodopera, filonul sarcasmului e vulnerabil și el, iar grotescul, aluziv. Sigur, omagiul artistului, care nu e neapărat adeptul artei angajate, e supraponderal, cu trasee preliminând și întoarceri, cine plătește trebuie să știe și să admire, la fel cum trebuie corect formulată opoziția simbolică. Sunt și figuranți ai artelor, nu doar artiști deplini, spectacolul artei barocului se joacă în mai multe acte de reprezentare, de aceea frumusețea este peste tot incantatoriul în resorturile acestor reprezentări, stilurile – nuanțate pe geografii, stări, națiuni. Curentul trece printr-o deștărare rapidă, conversația cu trecutul încetează, noutățile survin una după alta. Noul flatează, după ce digeră componentele pasajului, coridorul de trecere nu e populat cu xenofobii, de la o geografie la alta, de la o mentalitate la alta, fidelitățile iau locul corozivului, modalități și forme critice tot mai diverse, contemporane cu evoluțiile curentului, până la contemporani ai noștri, arată surprinzătoare tectonici în chiar

interiorul acestor dinamici și efervescențe culturale și artistice.

Policromă, desfășurarea etapelor barocului în spațiul francez, acela care-l interesează în mod deosebit pe Jean Rousset, impunea clasificări estetic-identitare clare, legitime. Ele sunt, desigur, necesare pentru a contura parabola unui ludism generic. Intuim în astfel de aserțiuni voluptatea unei introspecții pe detalii, parte dintr-o privire sintetică în care anvergura analizei vine dintr-un program asumat, discursul istoriei se intersectează cu probele intuiției relevante ale specialistului care a dus exercițiul informării de la surse fundamentale și care nu dă prea des greș. Capitolul din deschiderea cărții, *De la metamorfoză la deghizare*, pare a recondiționa un model hermeneutic extras din anterioarele rezultate ale lui Wölfflin, dar rafinamentul concluziilor lui Jean Rousset este mai adecvat, dintr-o vocație nu atât recuperatorie, cât de adâncă meditație asupra barocului în formula, spuneam, raportării la produsul cultural francez. Ținuta intelectuală, firește, poate fi ireproșabilă în măsura în care este bine controlat echilibrul între masa amorfă a analizei documentelor și particularitățile care converg, toate, spre viziunea sintetică. Travaliul în sine este de-a dreptul fascinant, sintagma „baletului de curte" consacră „proviziile" unei argumentații erudite despre o lume a bizarului și a măștilor delirante, grădina și vrăjitoarele funambulescului, un univers în mișcare, ființele duble și lumea-teatru, o „lume răsturnată", consacrarea proteică a duratei (timpului) și a culturii dialogului, o temă pe care în anii '80, la Cluj-Napoca, în România unor vremuri maștere, o dezvolta studenților săi, cu mult aplomb erudit și cu debordant entuziasm, asemeni exploratorilor însetați de a descifra coduri ale tainei în vastele și seducătoarele ținuturi ale imaginarului, profesorul Pompiliu Teodor: *„Proteu este omul care nu trăiește decât în măsura în care se transformă, mereu în mișcare, este sortit de a fugi de sine pentru a exista, el se smulge fără încetare sieși; ocupația sa este de a se părăsi mereu, dar nu ca un Gide anacronic, pentru a se elibera de un eu interior și a păstra o stare de permanentă naștere, ci pentru a arăta că este făcut dintr-o succesiune de aparențe."* (p. 27).

Raportat la istoria umanității, barocul e o clipă de reflecție asupra sinelui. Subtextualizarea culturii a dus la o gesticulație artistică, la un vast edificiu ideatic asupra căruia s-au oprit o meditație copleșitoare, o proiecție aproape trufașă asupra adâncimilor ființei omului, spre a scoate la suprafață, prin varii decantări emoționale, un destin rezonând cu un altul, cu un altfel de drum al cunoașterii. Vibrarea profundă nu s-a produs, însă, decât prin adecvări la un timp revolut, și nicidecum prin întoarcerea într-un timp trecut, pernicios, stagnabil. Sensul existențial nu mai este deloc dramatismul sedimentării în suflet și nici zona subterană a trăirilor. Trăirea va fi misterul dezlegat, ezoterismul denudat, decodificat, denunț diagnostical. Pe suprafața realității din afara sinelui, spectacolul necunoscutului va fi cunoscutul, scenele sunt populate cu secvențe pretins dubitative, în fapt demistificările sunt la ordinea zilei. O migrație de simbolici, de simbolistici se întâmplă parafrazând noi fidelități, legând omul transcendenței în imanențele destinului pe care nu-l mai poate corupe decât viziunea tragică a supratemporalului, eternitatea. Oglindirea teandrică, așadar, e în sinele omului, în sinele lucrurilor, în evenimențialul perorat adesea în tragi-comic, transmutând un deism mai apropiat de magia heracleitică și de spaima (metafizică) de învechire. Barocul e o lume atât de palpabilă artistic, încât e de prisos comentariul evocator.

Proteu-Arta și Physis-Natura, teme-standard pentru cheile din literatura epocii de început a barocului din Franța veacului XVII, se elimină reciproc. Și Jean Rousset, precum alți specialiști interesați de tranziențele clasicism-baroc, vorbește de teatrul tânăr. Recluziunile indică (sub titlul capitolului, *Nestatornicia și fuga*), drept „model de viață și conduită" al epocii, reîntoarcerea la natură și eposul pastoral. Tipologia metamorfozei, apoi vrăjitoria, cultul supranaturalului grotesc, al mesagerilor din afară („când pastorala depășește propriile sale limite"), metafora umbrei involte în pastorala mistică, ludismele omului „stăpân al iluziei" anticipează ceea ce tot elvețianul numea anii decisivi, ai marilor risipitori (de idei ingenioase, desigur), ai tragi-comediei. Despre măști și deghizamente, evocarea cu surprinzătoare grație a „nebuniei", îndoiala, dar și dedublarea, adeveresc noua estetică, „teatrul în teatru", așa-zisa „piesă interioară". Capitolul *Deghizarea și aparența înșelătoare* inspiră autorului notații interesante despre modernitatea brusc dobândită a curentului. Disfuncții conceptuale, însă, nu pot eluda permeabilitatea unui imaginar, cu aprioricele-i învestiri. Tot Jean Rousset: *„Dar se întâmplă ca deghizarea să-și dezvăluie secretul în felul ei, adică prin deghizare: numai travestindu-te devii tu însuți, ca fata-băiat a lui lady F.; personajul reprezintă persoana, și masca este adevărul. În lumea aparenței înșelătoare trebuie să apelăm la subterfugiul simulării, pentru a ajunge la realitate."* (p. 59).

Funcționarea și funcționalitatea conceptelor riscă preliminariile unui canon. Totul e subscris mișcării, ideii de mișcare. Barocul asimilează, cu alte cuvinte, ceea ce și-a produs, având o multitudine de repere majore. Vechiul e nimicit, delicate istorii sentimentale legitimează un conflict mocnit, granița om-mască e labilă, mai degrabă opțiunea interpretărilor succesive ale Lumii, ale Lumii care trebuie să fie, împinge uneori ficțiunea în utopic. Interogațiile sunt, devin, componenta inițiatică, perspectivă fertilă care nu mai îngăduie derapajele. Cognitivul acestei literaturi are aspectul unui legat, se creează și apoi se reifică „moșteniri" pentru viitoarele articulări ale inefabilului. Nici vorbă de conformism; omul își chestiona existența, dar în același timp își profana propriul portret și mai avea și grija constantă de a revela.

O perspectivă pur ascensională, așadar, fără decalibrări de nuanțe ale disipării curentului peste tot, barocul – am spus-o și noi mai sus – fiind profitorul propriilor convulsii. A rămas, desigur, potențialul pulsiunilor forței inițiale care a impus literatura și artele, dar s-a instituționalizat, în primul rând, ideea de activism *sui generis*, stilurile varii fiind mecanismele de funcționare. Mișcarea, prin urmare, este aceea care anulează distanțele, dă forță sufletească desprinderilor, iar expulzările de axiologii în alte geografii continentale au revendicat o vreme în percepția specialiștilor care s-au ocupat doar de barocul francez impresia unei „liturghii negre". Nu rare sunt exemplele, pe genuri literar-artistice, când impresia noastră e a unui jemanfișism *avant la lettre*. De la inert la dinamic, Rousset execută o diagramă a mișcării, explicând dinamicile curentului, dar și detaliindu-i una din habitudini, în interiorul unei culturi, clasicismul, care murise, dar căreia resuscitările i-au adus noua lume și coordonatele ei cultural-spirituale, barocul.

Capitolul *Viaţa în mişcare* inaugurează a doua parte a minunatei exegeze despre epoca unor captări benevolente ale omului, ale fiinţei. Autorii sunt cursivi în rostire, artiştii (pictori, muzicieni, sculptori şi arhitecţi) iau povestea lumii şi o frământă cu, totuşi, nedezminţită nostalgie edenică. Teatrul vremii e unul crud, adică subiectele sunt lipite, ca inspiraţie, de natură, dar sentimentele, parfumul emoţional din marile capodopere lirice ori în proză şi dramaturgie induc o situaţie de aparadigmatice desfigurări în fizionomia tuturor genurilor şi stilurilor. Suicidul, moartea, asasinatul, răzbunarea, martirajele din astfel de subiecte şi teme literar-artistice au zdruncinat până şi nostalgia Renaşterii şi a Reformei. Rousset e şi el îndoielnic: a fost, de pildă, arhitectura religioasă a barocului datoare goticului medieval? Iată de ce insistă el pe alte astfel de teme, motive, prejudecăţi, care iau amploare în textul literar, în reprezentările artistice, în muzică şi teatru.

Angoasa, frica, moartea („convulsionată", apasă pe concluzie autorul nostru) fundamentează (după Conciliul de la Trento, 1570, susţine aproape corect acelaşi Jean Rousset) teatrul şi spectacolul, muzica şi compoziţia, poezia şi proza, arhitectura laică şi pe aceea religioasă. Dar „moartea – mai susţine el – îşi leapădă haina înfricoşătoare", visul funebru aduce alte proiecţii în viziunea Lumii, chiar bufoneria macabră decorează o altă singurătate a omului: „Suntem departe de moartea «graţioasă» şi de adormiţii împăcaţi din Renaştere", scrie el ca să conchidă că avem o moarte în mişcare şi în imagini de mişcare şi o fiinţă însoţitoare morţii. Totul e discernământ, aş îndrăzni să spun şi eu, acum, discernământul aduce satisfacţie, satisfacţia în prelungirea stadiului proiectiv al omului aduce şi tendinţe de emancipare. Iată starea de spirit indusă alurii majestuoase a mişcării/mişcărilor, în vreme ce moartea începe să-şi piardă, în mentalitatea individului şi a colectivităţii, alura figurii statuare inerte, e resorbită de realismul epocii. Or, nimic nu se poate întâmpla fără înţelegeri expiatoare: *„Frica se resoarbe în pace; angoasa resimţită în lumina cea de pe urmă nu va lua forma înfiorării ce te cuprinde în faţa unui Dumnezeu necunoscut sau teribil, nu va fi acea ezitare rătăcită ce abundă, în numeroasele sonete ale penitenţei din secolul al XVII-lea."* (p. 105).

Spectacolul de teatru însufleţeşte epoca, dar îi dă curentului baroc şi o latură tulburătoare. De mai multe feluri, pătimirile lumii sunt girate în texte mult îndepărtate de acelea, din clasicism, în care dacă nu este insul egocentrismelor, omul trebuie să fie readus din rândul îngerilor şi pus să anuleze handicapul miturilor „îmbătrânite" şi să le recenzeze metafizica într-o ardere mai „moale", ca personaj providenţial ivit să resacralizeze terrianul anostului. *„Se întâmplă ca simbolul să-şi elibereze imaginile"*, notează mai departe Jean Rousset, stabilind că între Bernini şi Pascal nu se poate isca o dispută de tipul celei a excluderii gândirii proprii, primul studiind o viaţă mişcarea, celălalt evocând decepţionismul omului, eliminat din „fluxul acestei mişcări." Într-adevăr, ca să cunoşti sensul, de pildă, e nevoie să cunoşti interpretările tradiţionale. Or, dacă nu pui întrebări, alegoria e la fel de mistică precum resemnarea în faţa încercărilor experienţei. *„Acestei naturi i se opune spiritul"*, va fi de acord şi Jean Rousset, condiţia umană se derulează între două extreme, lupta dintre carne şi spirit (poezia lui Jean de Sponde), nestatornicie şi stabilitate, adică, resoarbe puterea flăcării. Lirici consacrate norilor (iezuitul Bartoli), flăcării şi zăpezii (Motin, Pierre Le Moyne, Jean de Bussieres) sunt abordate, analizate exhaustiv aici. Dar esoterismele din *Templul* lui Georges de Scudery, lumea în (s)curgere, omul în mişcare nu pot fi, cred eu, doar recapitulările unor moşteniri genezice, scriitorii şi artiştii barocului conferă semnificaţie metaforică, alegorică sau mistică potenţialelor interpretări, erudiţia şi râvna au un sens exclusiv, descifrarea Lumii, apoi recreerea omului care să o locuiască în toate drepturile lui de fiinţă creată de Dumnezeu. Iar spectacolul de teatru, cum citim în capitolul *Flacăra şi bula (Viaţa fugitivă şi lumea în mişcare)*, susţine şi nevoia convertirilor, întăreşte în primul rând semnificaţiile existenţiale, fiindcă e vremea potrivită pentru asta: *„Pasiunea este aversiunea pentru teatru, este semnul unei mari opoziţii: aici apare adevărata linie de demarcaţie care separă pe cei ce se oferă cu dăruire experienţei multiplicităţii în mişcare şi cei care o refuză sau fac eforturi pentru a o depăşi; două familii de spirite, doi fraţi învrăjbiţi; complicii şi adversarii lumii în mişcare."* (p. 129).

Apoi apa, apa şi barocul. Jean Rousset, tot el, caută semnificaţii, antologhează posibile revelaţii, nu în textul tropic, nu în tablourile vivante ori „pustii", ci în chiar sensurile ficţionale, unde încărcătura poetică e limpede. Apa are mesaje, mesajele se înlocuiesc unul pe altul, tot ce e sensibil şi vibrant poate întoarce opiniile, poate aduce opiniile la punctul zero. Nimic nu corupe sufletul omului aşa cum o face culoarea. Apa în mişcare este capitolul altor profunzimi din discursul analitic al elveţianului, poezia apei („nu există nici un peisaj fără apă", citim undeva), mitul apei vii, efectele de iluzie din pictura lui Lorrain, apoi Tintoretto (cel ce reînnoieşte „principiile de mişcare"), orientarea prioritară a „preţioşilor" (Voiture, Benserade), anticiparea „visărilor" lui Rousseau, clamarea singurătăţii în eviscerările nostalgiei câmpiei, fântâni, grădini, determină pe Jean Rousset să conchidă: *„Apa în mişcare ne conduce în inima Barocului."* (p. 163). Tema apei givrează tema ondulatoriului, agreată de arhitecţi şi de sculptori. Mulţimea de fântâni baroce în pieţele celebre italiene (Navona, în Roma), planul general terasat de la Vila d'Este, din Tivoli, bazinele din piaţa Sfântului Petru, faţadele afine aceluiaşi ondulatoriu, clopotniţa spiralată de la Sapienza, lucrarea lui Borromini, planurile ovale sfidând planurile centrale din Renaştere expun unei discuţii aproape severe o tematică fidelă reţetelor sentimental-sufleteşti ale omului barocului. Dacă te apropii cu interes mereu crescând de aceste bijuterii ale alcătuirilor arhitecturale, e ca şi cum ai începe să deschizi, comparând, cărţi de învăţătură, utile încercărilor de a înţelege că barocul nu a demolat curente anterioare, dar a fost o culminaţie a culturii umane.

Magistrala faţadă barocă îi mai îngăduie lui Jean Rousset un popas fertil, motivul frapant de a echilibra spaţiul, interior/exterior, văzut/nevăzut, ţine de astă dată, cum îşi edifică opiniile autorul în capitolul inaugural din a treia parte a cărţii sale (*Despre baroc*), un capitol marcat de seria lineară a mesajului celui ce a îndrăznit să exploreze şi altfel barocul literar şi artistic, *Forme baroce (Despre baroc în artele frumoase)*, juxtapunând imperativele unei gramatici a formelor. Ordinea şi acordul, aşadar, întotdeauna – şi în epoca dintâi a exprimărilor barocului – reprezentând un prim strat de sens. Faţa este, şi din punctul meu de vedere, indicele de conexiune cumulând limbajul artistic signifiant, secvenţa progresivă a ornamentului baroc, complementul antepunerii eboşei superlativului non-aberant. „(...) *nu există biserică barocă fără faţadă; s-ar concepe mai uşor o faţadă barocă fără biserică.*", scrie Jean Rousset. Apoi, tot el, în sugerarea complicităţii dintre baroc şi teatrul-spectacol: *„Rezultatele*

anexe ale acestei răsturnări: joc liber al motivelor decorației, profuziune, fald, efecte de surpriză, iluzionism." (p. 173). În schimb, slăbirea structurilor barocului i se pare mai vizibilă în Franța finalului de veac XVII; firesc, însă, imperativele clasicismului nu au sucombat decât mult mai târziu, iar componentele mesajului baroc se pot enumera fugitiv: fațada imobilă și rectilinie, influențele flamande în regiunile de frontieră, ici-colo strălucirile unor Berain, Puget, Le Vau, François Mansard, biserica Teatinilor, din Paris. Într-adevăr, nu poți găsi în Franța, precum la italieni, iar mai târziu la austrieci și ruși, o noțiune complexă și variabilă prin care să definești hibridul baroc și conținuturile mentale, fiind vorba mai degrabă de o disociere de factori destructuranți. Opinia lui Jean Rousset e radicală: *„Barocul transformat de Franța apare ca un Baroc disociat și mutilat, amintindu-și de legăturile sale teatrale și decorative, dar renunțând la mișcarea ce face să vibreze și să onduleze ansamblurile italiene."* (p. 184).

Desigur, împlinirile în metafora barocului țin, din punct de vedere artistic, de un limbaj al antinomiilor: ordinea și dezordinea, stabilitatea și schimbarea, ornamentul și ostentația, exuberanța și simplitatea. Dar sunt și factorii care nu acționează contrar, ci colaborează, reprezintă fiecare în sine materia categorialului. Între componentele stilului baroc, randamentele trebuie, așadar, evaluate structural, barocul nu restaurează, ci stabilește, mesajele artei și ale literaturii descind din conținuturi mentale, dar se regăsesc în spontaneitatea lor plurală în termenii constanți ai uzualului. Diferențierile, însă, au alura elementelor interferente, identitatea lor pluriformă translează necontenit forma (și formula) generică. Chiar Jean Rousset arată cum, din necesitățile analizei, nu poți denatura o concluzie privind barocul, doar plecând de la mecanisme de metamorfoză a artei sau de transfigurare a sintaxei realității și realităților. Asta își propune exegetul în al optulea capitol, *Despre un baroc literar*. Criteriile – instabilitatea, mobilitatea, metamorfoza, dominația decorului – conferă caracterele esențiale; „fuga după schimbare", ostentația, legea disimulării (mai mult decât aplicată e discuția la care supune Jean Rousset tratatul din 1641 al lui Torquato Acetto, *Della dissimulazione onesta*), apologia exteriorului (parada), „substituirea eului inalterabil cu o inimă prea inconstantă" dau răspunsurile dominației decorului asupra structurii. Numai că nestatornicia și simularea sentimentală nu ar trebui, cum insistă Jean Rousset, să fie socotite doar preliminări de experiențe, de vreme ce „vioara înaripată", jocurile oglinzilor, deghizamentele, valul, spirala, viziunile infernului, imaginarul apei, „monstrul" iluziei, masca sunt tipurile de metaforă multiple, mobile. Exemplele îi sunt, firește, la îndemână - Gryphius cu *Infernul*, Quirinus Kuhlmann cu *Triumful*, Malherbe cu *Lacrimile Sfântului Petru*, Corneille cu *Iluzia*, Racine cu *Berenice*, Moliere cu *Tartuffe*, Gracian cu *El Discreto*, ca să cităm câteva din aceste *cazuri* -, nici o opinie nu se dislocă, nici măcar din eroarea unor neconcordanțe. Peste tot se remarcă o creștere progresivă a curentului, barocul e și un tot organic, dar și o sintagmatică variație intensivă: *„Trebuie, totuși, să admitem că există un paradox baroc; în chiar principiul său, Barocul hrănește un germene de ostilitate față de opera terminată; dușman al oricărei forme stabile, este ațâțat de demonul său de a se depăși mereu și de a-și destrăma forma în momentul în care o zămislește, pentru a se îndrepta spre o altă formă. Orice formă necesită fermitate și decizie, iar Barocul se definește prin mișcare și instabilitate; în consecință, se pare că se află în fața acestei dileme: sau să se nege ca baroc pentru a se desăvârși într-o operă, sau să reziste operei pentru a-și rămâne credincios sieși."* (p. 236).

Barocul nu se legitimează generaționist, mesajele artei și literaturii barocului compun referențialitatea și o recompun din mers, cu finalitate deconcertantă, iar sinceritatea curentului se află necontenit în disoluție. Fațetele sinelui se tempereazá inerent una pe alta, un ciudat Ianus tinde să devină, treptat, chiar din prima etapă a curentului, un veritabil cronotop. Barocul, aș conchide și eu, acum, construiește și de-construiește epic, după ce Renașterea construise liric. Enunțurile barocului nu sunt nici ele fragile, ficționalul e fundamentat pe „realul fanteziei", individualizarea asimilează stiluri, sensibilități și estetici specifice. Rigoarea acestor explorări cu erudiția lui Jean Rousset învederează distincții ale „lumii formelor în mișcare" (*Circe*, un motiv, desigur), expresivitate creativă (*Păunul* – ostentația); spiritul baroc se iscă, recunoaște, totuși, autorul, din clasicismul renascentist, după cum epoca de înflorire poate fi denumită clasicismul „de colorație", venind cu prelungiri din pre-barocul devenit, acesta, multiform, inventiv, de un imaginar foarte ordonat, pe cât de insinuant, prețios-ludic și instabil: *„Circe și Păunul, metamorfoza și ostentația; iată începutul și sfârșitul itinerariului de-a lungul secolului baroc. Acești termeni extremi sunt strâns uniți; de la unul la celălalt, relația este intimă și necesară: omul în mutație, omul multiform este determinat inevitabil să se conceapă ca omul aparenței. Circe, sprijinită de Proteu, indică drumul la capătul căruia se înalță figura mișcătoare, iluzorie și decorativă a Păunului."* (p. 234).

Cu naturalețe dezarmantă își scrie opul și Jean Rousset, filtrul său cognitiv intuind, descifrând, elaborând, explicând. Tocmai ca să înțelegem noi că joaca formelor trebuie percepută ca frumusețe în sine. Totul e decriptabil, sună și alte sugestii ale învățatului elvețian, fiindcă ne situăm într-un climat cu încărcătură afectivă majoră. Într-adevăr, revoltele artistice au anvergura vizionară specifică etapelor din evoluția culturii umane care își configurează traseele amestecând emoții și rigoare, construcție și de-construcție, schimbare. Dar barocul mai este și o experiență tragică a omului, o trecere dintr-o poveste la altă poveste, paradis pierdut-paradis regăsit. Amprenta curentului literar-artistic este supraimprimată curentelor ulterioare, dar e inconfundabilă. Iar interpretarea pe care i-o acordă Jean Rousset îți oferă delicii de-a dreptul, în circumstanțele unei lecturi atente despre o epocă în care capodoperele își dispută întâietatea, după ce autenticitatea lor nu mai lasă posterității nici o șansă de (fie ea oricât de maleabilă) reconversie. Negat multă vreme, uneori cu un cinism camuflat mai ales în zona vulnerabilului, în epoca romantică, barocul rămâne așezat definitiv în memoria culturală a umanității, dar studierea lui, măcar din când în când reluată, ne oferă prilejul redescoperirii imprevizibilului, rafinamentului transpunerii sensibilității și a mentalităților cu naturalețea discernământului valoric într-un imaginar pluridimensional. La vremea apariției editoriale, cartea lui Jean Rousset venea ca o investigare înnoitoare, fiindcă intuițiile autorului, dincolo de vanități sau orgolii, devin agent focalizator pentru generațiile mai tinere interesate, fascinate de baroc și ambiționând orizontul sintezei.

Ionel BOTA

La taifas cu oameni dragi... sau profesionalismul dialogului

Interviul ca procedură de lucru, folosit în această carte pentru a scoate în evidenţă un portret sau un caracter interesant prin seninătatea şi sinceritatea dialogului, certifică fără tăgadă calităţile incontestabile ale autorului **Miron Ţic*** de a scoate la lumină, dinlăuntrul sufletului omenesc, bucuria, trăirile şi întristările, fără a răni ori judeca pe cineva.

Observ cu stupoare că, în ultima vreme, schimbul de idei, de opinii, punctele de vedere sunt tratate la modul cinic, oamenii uitând să comunice, să-şi scrie ori să relaţioneze epistolar în vreun fel, aşa cum o făceau cu mare talent înaintaşii noştri.

După cum ne spune autorul în cuvântul de întâmpinare, această carte nu l-a lăsat în pace „până ce nu a început să o scrie". A trebuit să-şi găsească 11 intervievaţi, dispuşi aleatoriu în volum, dintr-un grup mai mare de prieteni („oameni dragi"), cu care să poarte discuţii, astfel încât să adune suficiente informaţii pentru a contura şi transmite mesaje, stări, sentimente, printr-o carte bine închegată. Tot de la dânsul aflăm că a avut şi are menirea de a scrie „despre pământ, despre satele unde trăiesc oameni adevăraţi, oameni de mare nădejde ai timpului nostru".

Cum primul intervievat este un preot slujitor la biserica din Ilia, judeţul Hunedoara, pe numele său Emil Bota, ne şi trimite gândul la modul discret de abordare al acestei cărţi, precum o rugăciune întru iluminare, pe calea miracolului credinţei noastre ordodoxe strămoşeşti.

Cele 25 de întrebări, cu tot atâtea răspunsuri, îţi trezesc nu numai interesul asupra învăţăturilor creştine, ci şi conştienţa faptului că nu putem trăi decât în armonie cu ceilalţi, sub divina oblăduire întru desăvârşire, prin credinţă şi rugăciune la bunul Dumnezeu.

Cel de-al doilea intervievat, regăsit în persoana fratelui său Nicolae Ţic, prozator şi scenarist de film (printre altele, şi al celebrei serii de filme de divertisment B.D.), ne spune că „a fi scriitor adevărat înseamnă lecturi întinse, muncă, trudă, talent şi onestitate". Legătura de sânge dintre autor şi intervievat ne-a oferit şi posibilitatea de a descoperi unele secrete din anii copilăriei acestora, evenimente sau întâmplări care, dacă nu ar fi fost inserate în acest volum, probabil că nu le-am fi aflat niciodată.

A treia persoană intervievată este domnul Artur Silvestri, istoric literar, scriitor, editor, publicist, cu care realizatorul volumului a purtat o corespondenţă asiduă vreme de peste zece ani. Având în vedere faptul că dialogul s-a realizat la modul epistolar, destul de elaborat (păstrându-se, în acelaşi timp, respectul cuvenit dintre dânşii), autorul volumului ne-a dezvăluit şi mesajul marelui om de cultură adresat posterităţii: „Curaj, credinţă, morală şi perseverenţă!"

Respectând aceleaşi reguli de corespondenţă cu scriitorul şi profesorul universitar Ion Drăgan, din Bretea Mureşană, comuna Ilia, aflăm despre legăturile celor doi cu locurile natale, despre dragostea amândurora faţă de pământ şi părinţi, empatizând organic până la identificare cu aceştia. Nu în ultimul rând, trebuie subliniat faptul că au colaborat şi s-au îndrumat unul pe celălalt, de-a lungul vremii, în dulcele demers al scrisului, având obligaţia morală de a lăsa posterităţii crâmpeiele de viaţă şi lumină trăite în acest colţ de rai românesc din spaţiul hunedorean.

Păstrând proporţiile, fără a mă pierde în detalii, merită reţinut cel de-al cincilea intervievat în persoana scriitoarei Camelia Ardelean, poetă, prozatoare, cronicar, în deplină ascensiune pe drumul ales ca „aspirant la mierea literaturii", având în momentul de faţă un succes indubitabil. Metamorfozată prin scris în orice îşi doreşte, ea afirmă că poate zbura alături de fluturi, înota alături de delfini, visa lucruri prin care să dea de înţeles că nimic nu poate fi imposibil. După cele şaisprezece întrebări, cu răspunsurile aferente, aflăm că poezia îi este cel mai aproape de suflet, un pansament peste craterele sale emoţionale, o eliberare din carcasa trupului, o cale nouă de comunicare în relaţiile cu ceilalţi.

Urmează la interviu inginerul chimist Dumitru Buţoi, din Timişoara, aflat la început de drum în arta scrisului, apoi pictoriţa Nora Hruban, care, după cum spune autorul, nu se sfieşte niciodată să te invite să-i vezi casa, „un adevărat muzeu de artă plastică", unde sunt imortalizaţi pe pânză şi câţiva mari scriitori români.

Interviul cu publicistul hunedorean Aurel Hărăguş mi-a atras în mod plăcut atenţia, prin crezul său în ceea ce priveşte patrioţii români: „Cei care sunt capabili de iubire ştiu şi pot să-şi iubească patria şi poporul". De aceea, completez eu, noi, cei de azi, care încă vibrăm româneşte, trebuie să ducem mai departe tradiţiile strămoşeşti, tocmai pentru faptul că suntem români.

Despre Zoiţa Bogdan-Tripa, pe care actorul Radu Beligan o stima nespus, autorul ne face cunoscut faptul că, „deşi are scrise şi publicate câteva cărţi (şase, mai precis), nu este membră a Uniunii Scriitorilor din România". Tot dânsul continuă: „Ar fi fost frumos ca acum, la 92 de ani, Uniunea Scriitorilor să se mândrească cu un asemenea membru".

În continuare, cartea ne prezintă interviul acordat de scriitoarea Maria Toma Damşa, autoare a peste douăzeci de volume de critică literară şi multe cărţi dedicate elevilor ca profesor activ, participant la editarea de manuale şcolare pentru clasele I-VIII. Cuvântul de încheiere al acestui interviu aparţine autorului: „Maria Toma Damşa a iubit viaţa alături de soţul ei, profesorul doctor Ioan Damşa, cercetător asiduu cu care a colaborat în mod strălucit, acesta fiind alături de soţia sa, de sufletul său pereche. Fie-le ţărâna uşoară şi sufletul printre stele! Dumnezeu să îi aibă în grijă!"

Un moment inedit îl reprezintă şi cele câteva note despre poetul vrâncean Dumitru Pricop, alături de citate din opera acestuia (versuri), pentru a ne reaminti că: „Atunci când moare un poet, parcă mor toţi poeţii lumii, parcă mor cuvintele, mor şi florile, şi stelele cerului, moare şi visul, şi speranţa... El nu a murit, ci a plecat să se odihnească puţin, să-şi completeze colecţia superbă de vise. Va trăi prin poemele sale, atât cât va dăinui lumea".

De la ultima persoană intervievată, Elena C. Petruţ, întrebată fiind despre relaţia cu Dumnezeu prin credinţa sa creştină, aflăm: „Nu pot urî, de exemplu, pe nimeni, nu cunosc sentimentul invidiei, mă dor nedreptăţile din jur, soarta oamenilor singuri, deznădejdile bătrânilor. Mă simt în regulă cu mine însămi doar atunci când ştiu că n-am lăsat în urma mea însemne dureroase".

Ar mai fi multe lucruri de spus, însă este mai bine să las la latitudinea cititorilor inclusiv eventualele obiecţiuni. Oricum, îl felicit pe autor pentru darul oferit nouă, celor aflaţi pe drumul sinuos al încercărilor de tot felul, mărturisind prin viu grai despre vremuri şi cărturari ai locului, aşa cum ai deschide o fereastră în timp, pe care să priveşti mereu, pentru a-ţi revizui gândurile şi hrăni spiritul...

Dumitru DUMITRESCU

* *La taifas cu oameni dragi sufletului meu*, Editura Amanda Edit, 2020

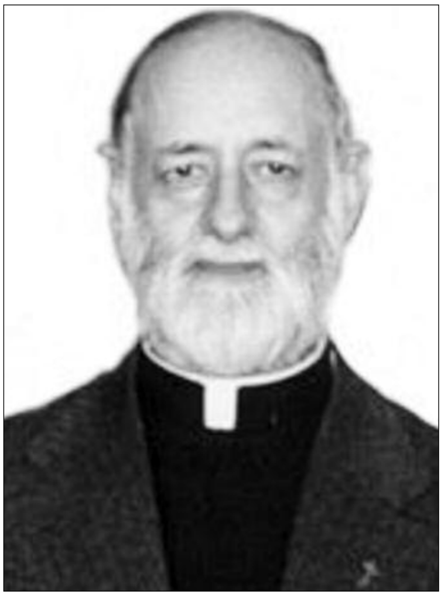
Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 82
■ Decembrie 2020
Cafeneaua literară

LUIS ALONSO SCHÖKEL
MANUAL DE POETICĂ EBRAICĂ*

(*Urmare din nr. trecut*)



GENURILE POETICE

I. Conform evreilor

Evreii dovedesc cunoaşterea diferitelor genuri literare, dar acestea nu sunt clar diferenţiate. **Sîr** este un termen generic: este legat de un *epinicion* sau *cântec de victorie* (Judecători 5) şi de unii *psalmi* (30; 45; 46; 48 etc.). Uneori, sensul său se limitează la utilizarea unui epitet: **sîr y^{e} dîdot** = „cântec nupţial" (Psalmul 45), **sîr agabîm** = „un cântec nou, original" (Isaia 41:10; Psalmi 33; 40; 96; 98; 144; 149), **sîr siyyon** (Psalmi 137:3), **sîr Yhwh** (Isaia 30:29; 2 Cronici 29:18), **sîr hamma alot** = „cântec de dragoste" (Ezechiel 33:32), **sîr hadas** = „cântec de pelerinaj" (Psalmii 120-134). Altădată apare forma feminină **sîrs:** aşa-numitele *cântece* ale lui Moise (Exodul 15 şi Deuteronomul 32); Psalmul 18; *cântecul viei* (Isaia 5); *cântecul prostituatei* (Isaia 23:15); *cântecul fântânilor* (Numerii 21:17). Şi verbul **syr** apare frecvent. Deci este un termen cu o gamă largă de sensuri, cu epitete mai specifice de loc, temă, situaţie etc.

Termenul **mizmor** este poate mai limitat, deşi apare în 57 de Psalmi. Aceasta contrazice clasificările lui Gunkel.

Şi termenul **hîda** acoperă o gamă largă de sensuri. Pare totuşi să prevaleze sensul de *enigmă* sau *ghicitoare*. Cele spuse de Samson oaspeţilor săi sunt celebre (Judecători 14): ele sunt scurte, ritmice, aliterative, ingenioase şi chiar maliţioase. Profesorii includ şi acest gen în catalogul lor (Proverbe 1:6). Ezechiel 17:2 prezintă termenii **hîda** şi **masal** ca sinonime. Textul cu aceste titluri este mai degrabă o parabolă, datorită lungimii şi stilului său. Dar este enigmatic până la explicaţia finală. În ciuda culturii literare a unui profet precum Ezechiel, diferenţierea genurilor poetice nu constituie o preocupare majoră. Ceva asemănător are loc în Psalmii 49 şi 78. Regina din Saba îşi prezintă enigmele lui Solomon (I Regi 10:1, 2 Cronici 9:1). Numerii 12:8 accentuează aspectul de obscuritate prin contrastul dintre termenul **hîda** şi **vederea** „faţă în faţă" (cf. Corinteni 13:12). Habakkuk combină şi **hîda** cu **masal**, şi adaugă **m^{e}lîşa**, care pare să însemne „satiră". În Proverbe 1:6 apar patru genuri, **masal, m^{e}lîşa**, **dibre hakamîn** şi **hîdot**, ca patrimoniu intelectual al înţelepţilor şi învăţătorilor. Iisus, fiul lui Sirah, enumeră printre marile calităţi ale lui Solomon stăpânirea genurilor **sîr, masal, hîda** şi **m^{e}lîşa.**

Masal este foarte frecvent. Sensul său obişnuit este de „proverb" şi „parabolă". Cartea Proverbelor, cu cugetările, aforismele, axiomele şi maximele sale, se numeşte **misle s^{e}lomoh.** Aceasta introduce o parabolă în Ezechiel 17:24 etc. Ezechiel primeşte titlul ironic **m^{e}massel m^{e}salîm (**Ezechiel 21:5), care ar putea fi tradus prin „furnizor de parabole". Naratorul poveştii lui Balsam îşi introduce oracolele cu formula **wayyissa mesalo wayyomer** (Numerii 23:7, 18; 23:3, 15, 23). De două ori îşi numeşte Balsam oracolul **n^{e}um bil'am** (Numerii 24:3, 15). Alt exemplu de terminologie vagă. Să nu uităm de verbul **ns**' şi de substantivul **n^{e}um.** Substantivul **massa,** folosit pentru a desemna oracolele ameninţătoare împotriva popoarelor păgâne, este derivat din primul termen. Termenul este folosit de Isaia, Habakkuk, Malahia şi Zaharia; lipseşte la Ieremia, Ezechiel şi Amos 1-2; este folosit împotriva unei persoane în 1 Regi 9:25, iar aceasta ar putea fi o utilizare străveche a termenului.

Adesea **qîna** înseamnă *elegie* în accepţiunea noastră modernă (diferită de limba latină). Se foloseşte legat de lamentaţia funebră pentru cineva (2 Cronici 35:25), pentru poporul lui Israel (Ieremia 9:9), pentru popoarele păgâne (Ezechiel 27:2; 28; 11; 32:2). Ezechiel citeşte în cartea pe care o are să consume **qinîm wahegeh wahî** (Ezechiel 2:10): **hegeh** este un gest sau semn nearticulat, **hî** este o interjecţie, **qîna** este genul literar. Pe de altă parte, elegia

pentru Babilon din Isaia 14 este numită **masal.** Şi mai multă indecizie cu privire la terminologie.

Asemănător cu **qîna** este **n^{e}hî**, *lamentaţie*. Ezechiel primeşte porunca să facă o lamentaţie (**n^{e}heh,** 32:18); într-un verset, Ieremia combină substantivele **qîna**, **n^{e}hî** şi **b^{e}kî** cu verbul generic **ns**' (Ieremia 9:9); el aşază **qîna** şi **n^{e}hî** în paralel (Ieremia 9:19). Miheia combină **masal** cu **n^{e}hî** (Miheia 2:4). Termenul **n^{e}hî** nu este aşa de frecvent.

Binecuvântările şi *blestemele* formează un gen literar distinct şi sunt numite de obicei **b^{e}raka** şi **q^{e}lala.** Binecuvântările din Geneza 49 şi Deuteronomul 33 se numesc **b^{e}rakot**. Ele sunt declaraţii poetice despre triburi şi destinele acestora; stilul este concis, bogat în aluzii enigmatice (pentru noi), cu imagini emblematice şi un ritm şi paralelism foarte marcate. În ciuda titlului general, conţinutul unora aduce mai mult a blesteme. Deuteronomul 27 prezintă o serie de blesteme ritualice cu formula **'arur -** „blestemat", însoţită de răspunsul corului **- 'amen**. Seria paralelă de binecuvântări se află în Deuteronomul 28.

N^{e}'um Yhwh este numele dat oracolului divin. Utilizarea expresiei se extinde rapid, încât devine aproape un clişeu care scoate în evidenţă şi întrerupe oracolele.

Rezumând, evreii au cunoscut şi au folosit diferiţi termeni pentru a desemna diferite genuri literare. Unii din ei acoperă o gamă largă, ca **sîr** = „cântec", **masal** = „proverb" sau „parabolă", **mizmor** = „psalm", **n^{e}'um** – „oracol". Alţi termeni sunt mai limitaţi, ca **hîda** = enigmă, **qîna** - elegie, **massa** = „oracol ameninţător", **b^{e}raka** şi **q^{e}lala** = „binecuvântare" şi „blestem". Uneori evreii au precizat termenii adăugând un calificativ. Totuşi, utilizarea nesigură a unor termeni şi combinarea lor liberă în paralelism sau în liste arată că evreii nu elaboraseră niciun sistem fix de categorii literare, şi nici nu acordaseră prea mare importanţă unei asemenea clasificări. Comentatorul modern ar trebui să reţină acest lucru, astfel încât să-şi tempereze nevoia imperioasă de a distinge şi de a clasifica (Sursa: G. Rinaldi - „Niciun termen ebraic legat de literatură", 1959, p. 267-289).

II. Conceptul de gen literar

N-am de gând să explic aici într-un mod exhaustiv şi sistematic teoria genurilor literare din Vechiul Testament. Din punctul de vedere al cercetătorului, genul literar constituie obiectul unei clasificări tipologice bazate pe caracteristici diferenţiate şi identificabile. Din punctul de vedere al scriitorului, este un sistem de convenţii formale care sunt acceptate şi sunt utile în creaţia literară. Aceste convenţii ale diferitelor genuri literare par să fie mai puternice în textele literare destinate uzului în anumite împrejurări, şi în special de grupuri de oameni.

Genurile literare se găsesc în orice literatură destul de dezvoltată şi în primul rând pot fi organizate şi descrise în formă structurală, în funcţie de opoziţii. Structurile din diferite culturi nu coincid, astfel încât nu este posibil să aplicăm pur şi simplu sistemul nostru la sistemul biblic. Totuşi, există asemănări care permit utilizarea analogă a denumirilor. (Gunkel a folosit conceptul scandinav de „sagaas" şi pe cel de „Novelle" = nuvelă, scurtă povestire, concept aplicat asupra textelor elenistice).

Gunkel a introdus conceptul de „loc în viaţă" (*Sitz im Leben*), decorul spre care erau direcţionate şi utilizate genurile literare. Conceptul contrastează cu situaţia istorică irepetabilă, întrucât situaţiile sociale se repetă.

Importanţa genurilor literare din Vechiul Testament n-ar trebui exagerată. În primul rând, trebuie evitat reducţionismul, efortul de a reduce orice text la o formă tipică. În al doilea rând, nu trebuie sporite subdiviziunile. În al treilea rând, să ne amintim că poetul recurge la convenţii fără a se lăsa dominat de ele. În al patrulea rând, pe lângă contextul social, să ne amintim de contextul literar al lecturii personale. Cu aceste prevederi, clasificarea genului literar poate fi foarte utilă pentru un prim contact cu opera. Cunoaşterea genului orientează cititorul. Acesta constituie şi un punct de pornire excelent pentru comparaţia cu alte texte. Atunci când se realizează elementele comune, individualitatea textului este percepută mai clar. Şi, în ultimă analiză, literatura este alcătuită din opere individuale, obiect principal de contemplaţie şi studiu.

Începând cu o clasificare extrem de cuprinzătoare, putem afirma că literatura biblică include foarte multă poezie lirică şi că nu conţine poeme epice şi dramatice. Totuşi, descoperim elemente epice, lirice şi dramatice (cf. E. Staiger - „Grundbegriffe der Poetik", Zürich, 1951), distribuite liber şi aleatoriu.

III. Genul epic

Conform articolului lui C. Conroy - „Genul epic ebraic: note istorice şi reflecţii critice", Bib. 61 (1980) 1-30, un poem epic în genul *Iliadei, Odiseei* sau *Eneidei* nu există în Biblie.

Totuşi, găsim *poveşti epice* şi *cântece eroice*. Ultimele (ca Exodul 15; Judecători 5) aparţin mai degrabă poeziei lirice. Am putea numi versiunea finală (mixtă) a plecării din Egipt o *epopee*, Exodul 1-15; diferitele povestiri ale Judecătorilor pot fi comparate cu baladele noastre eroice. Unii consideră că trăsături epice pot fi găsite în faptele de vitejie ale lui David sau Iosua. Dar toate aceste texte, aşa cum apar în Biblie, aparţin genului *prozei narative*, nu poeziei. (Studiul povestirilor biblice a renăscut cu forţe proaspete în ultimii 10 ani). Astfel, problema devine mai puţin ambiţioasă. În poveştile finale din Biblie găsim urme de poezie epică anterioară care a fost folosită de autori? Este bine să ne imaginăm, de exemplu, că un poem epic a fost transmis pe cale orală şi în diferite variante, şi apoi transformat în proză artistică şi într-o poveste finalizată de către un autor mai recent? Sau, pe de altă parte, supravieţuiesc expresii/fraze, citate şi urme de poeme epice în poveştile contemporane? Texte precum următoarele sunt date ca exemplu: Numerii 21:14 „cartea războaielor Domnului"; 2 Samuel 1:18 şi Iosua 10:13 (ambele dubioase); 1 Regi 8:53 în limba greacă. Sunt evidenţiate versetele şi formulele care prezintă un ritm clar. Este indicată asemănarea cu alte culturi învecinate. Aceste dovezi pot indica o oarecare probabilitate, dar ele nu pot furniza texte sigure pentru studiul literar. Cf. lucrarea deja citată de G.S. Wilson - „Poezia ebraică clasică", p. 83-86.

IV. Genurile populare şi genurile culte

Această distincţie corespunde numai în parte distincţiei oral/scris sau preliterar/literar. Anonimatul nu este un criteriu nici suficient, nici rezonabil pentru distincţie. Mai presus de orice, cum astăzi nimeni nu mai confundă conceptul de „popular" cu „simplu", nu trebuie să cădem în capcana ideii că un text „popular" „nu a fost scris de nimeni" (aşa cum a remarcat tranşant Manuel Machado).

Ceea ce rămâne din poezia populară din Biblie a fost citat, cules sau imitat în opere culte. Pe lângă lista lui Hempel („Die althebräische Literatur", p. 19 şi urm.), aş menţiona: cântecul de muncă, Numerii 21:17, imitat şi transformat în Isaia 5 şi 27:2-4; aluzii la acesta în Isaia 16:9, Ieremia 49:33 (despre culegerea viei şi presarea strugurilor); cântece de dans, Ezechiel 15, Psalmul 149; cântece ameninţătoare, Geneza 4:23-24; elegii, 2 Samuel 3:33-34; cântecul unui paznic, Isaia 21:12; cântecul prostituatei, Isaia 23:16. Să ne amintim şi de cugetările (Proverbe) şi ghicitorile (Judecători 14) la care am făcut deja referire.

V. Catalogul genurilor

Lăsând deoparte distincţiile precedente, abordez acum genurile poetice. Trebuie să se ţină cont de cataloage asemănătoare publicate deja în diferite lucrări.

Despre genurile profetice vezi prezentarea lui S. Breton în L. Alonzo Schőkel - J. L. Sicre – „Profeţii" (Madrid, 1980, p. 76 şi urm.).

Despre genurile sapienţiale vezi prezentarea lui J. Vilchez în L. Alonzo Schőkel - J. Vilchez, în colaborare cu A. Pinto - „Genurile sapienţiale. Proverbele" (Madrid, 1984, p. 69 şi urm.). Vezi şi Gunkel - „Introducere în Psalmi".

Cântec de pahar: Isaia 22:13, „să bem şi să mâncăm, căci mâine vom muri”. Aluzii în Isaia 5:11-13, Amos 6:4-6.

Cântec de dragoste: Isaia 5:1-7; poate Isaia 27:2-4; aluzii la nuntă în Ieremia 7:34; Cântarea Cântărilor; Psalmul 45; Isaia 62. Cf. F. Horst, „Formele cântecelor de dragoste din Vechiul Testament (München, 1961, p. 176-187), R.E. Murphy - „Studii de critică formală în Cântarea Cântărilor”.

Satira: Isaia 11, împotriva Regelui Babilonului; Isaia 37:22-29, împotriva lui Sennacherib; Isaia 28:7-13, împotriva beţivilor. Oracole profetice împotriva popoarelor păgâne şi multe acuzaţii profetice: cele cinci „Blesteme” în Hab. 2. Cf. E. Gerstenberger - „Oracolele-blestem ale profeţilor”.

Elegii: 2 Samuel 1:19-27, pentru Saul şi Ionathan; 3:33-34, pentru Abner; refrenul citat în I Macabei 9:21; o aluzie în 2 Cronici 35:25; Lamentaţiile (Plângerile). Cf. H. Jahnow - „Cântecul funebru evreiesc în cadrul poeziei populare” (Giessen, 1923).

Cântece de victorie: Numerii 21-28; Exodul 15; Judecători 5; refrenul citat în Samuel 18:7, Judecători 16-23-24, Iudita 16.

Fabule: Judecători 8:15, 2 Regi 15:19.

Ar trebui să facem distincţie între genuri diferite: *Escatologia* şi *Apocalipsa*. Isaia 24-27 şi Daniel 2-7 nu pot fi incluse în aceeaşi categorie. Cât priveşte conţinutul, o escatologie descrie marea scenă a actului final care inaugurează epoca finală. Pe de altă parte, o apocalipsă începe prin reducerea istoriei trecute (după exil) la epoci clar delimitate şi continuă anunţând sfârşitul eliberator iminent al istoriei în privinţa formei. O escatologie este ca o viziune, pe când o apocalipsă începe prin percepţia schematică intelectuală a istoriei pe care o redă prin alegorii. Cât despre procesul creaţiei, o escatologie opune extremele, îşi permite imagini fantastice cuprinzătoare şi este manieristă. O apocalipsă reduce fiecare viziune la o imagine clar definită: părţile unei statui, patru animale şi un om. Literatura canonică n-a păstrat decât două opere din genul apocaliptic în proză: Daniel în Vechiul Testament şi Apocalipsa (Cartea Revelaţiei) în Noul Testament. Aceste două apocalipse biblice sunt excepţionale în crearea unor simboluri simple şi elocvente.

V. Collado Bartomeu - *Escatologiile profeţilor - Studiu literar comparativ* (Valencia, 1972).

D.S. Russell - *Metoda şi mesajul Apocalipsei ebraice*, Philadelphia, 1974.

P.D. Hanson - *Zorii Apocalipsei*, Philadelphia, 1975.

VI. Poezia descriptivă

Evreii nu au scris poezie descriptivă doar de dragul artei. Descrieri ale naturii se găsesc în odele liturgice sau sapienţiale. Descrierile obiceiurilor servesc de obicei unui scop didactic sau sunt folosite în predicile profetice.

Descrieri ale naturii

Cele mai remarcabile texte sunt Psalmul 104 şi Iisus, fiul lui Sirah, 43. Primul s-a inspirat, poate indirect, dintr-un imn egiptean închinat lui Aten. Niciunul nu se mulţumeşte să descrie un anumit fenomen, ci schiţează rapid o secvenţă de fenomene. Acest lucru implică o caracterizare rapidă, realistă sau metaforică. Emoţia contemplativă poate străbate întregul poem sau se poate manifesta explicit la un moment dat. Supremaţia lui Dumnezeu este exprimată sau (sub)înţeleasă. O descriere realistă se găseşte în Psalmul 104: „...ciripitul (păsărilor) răzbeşte printre ramuri... mişună toate fiarele pădurii... Iar omul iese la lucrul său şi la munca sa până seara” (Psalmul 104, 12, 20, 23). (Traducere Gala Galaction). Descrierea realistă poate fi înfrumuseţată printr-o comparaţie: „El scutură omătul ca un stol de păsări care se lasă pe pământ ca nişte lăcuste care poposesc, aşa este pogorârea zăpezii... El presară bruma pe pământ ca sarea, şi îngheţul o face ca vârfuri de bold. Când sloboade vântul de la miazănoapte, aşa prinde gheaţă şi peste orice iezer se întinde o pojghiţă şi apele se îmbracă în za de gheaţă” (Sirah 43:17-20). (Traducere Gala Galaction).

O transformare imaginativă totală poate avea loc atunci când poetul îl introduce pe Dumnezeu în acţiune, de exemplu: „Priveşte curcubeul... El cuprinde tot cerul cu arcul său slăvit, şi mâna celui Prea Înalt l-a întins întru atotputerea sa” (Sirah 43:11:12). (Dumnezeu ca arcaş care întinde arcul ceresc). „După pravila Celui Sfânt (stelele) stau în rânduiala lor şi nu obosesc în străjile lor” (Sirah 54:10) (ca soldaţii dintr-un escadron). „Tu te înveleşti întru lumină ca într-un veşmânt... Tu ai făcut din nori carul Tău, tu te porţi pe aripile orcanului” (Psalmul 104:2-3). Emoţia poetului este clar exprimată când cade zăpada. „Dalba ei strălucire aiureşte ochii şi cugetul se minunează de fulguirea ei” (Sirah 43:18). (Traducere Gala Galaction). Când furtuna este percepută ca o teofanie, rezultatul literar este descrierea unui fenomen natural transfigurat cu multă imaginaţie: Exemple în Psalmii 18 şi 77.

„Văzutu-te-au apele, Dumnezeule,
şi s-au cutremurat
şi adâncurile lor s-au clătinat
Vărsat-au nourii puhoaie de apă, slobozit-au nourii tunete,
Iar săgeţile tale cutreieră văzduhul.
Bubuitul tunetului tău răsunat-a în vijelie,
fulgerele au luminat rotundul lumii,
iar pământul s-a scuturat şi s-a cutremurat...” (Psalmul 77:16-18) (Traducere Gala Galaction)

În afară de cele două texte tocmai menţionate, cele mai reuşite pasaje descriptive din Vechiul Testament se află în Cartea lui Iov, atribuite lui Dumnezeu ca o provocare şi un repros către Iov. O intensă transfigurare imaginativă se află în Iov 38:

„.. Cine a închis marea cu porţi,
atunci când a ţâşnit ea întâi, când a ieşit din matcă?
Şi când i-am pus norii drept veşmânt
şi negurile drept scutece
Şi am tras ţărmul nou în jurul ei,
şi i-am pus zăvoare şi canaturi
... Dat-ai tu, de când trăieşti, porunci dimineţii?
Ai însemnat tu sorilor locul lor,
Ca să apuce de colţurile pământului
şi răufăcătorii să fie scuturaţi de pe el?
Pământul se înroşeşte ca lutul de pecetluit
şi se împestriţează ca un veşmânt” (Iov 38:8-10, 12-14) (Traducere Gala Galaction)

„Cine poate să numere norii cu înţelepciune,
şi burdufurile cerului cine poate să le aplece,
Ca pulberea să se închege,
şi brazdele să se lipească între ele?” (Iov 38:37-38) (Traducere Gala Galaction)

Urmează o descriere foarte realistă a câtorva animale; cel mai faimos este calul, dar voi cita ceva despre vultur:

„Pe stânci sălăşluieşte;
Pe colţ de stâncă şi în tabie de piatră,
De aci îşi pândeşte prada: ochii lui străbat în depărtare;
Iar puii lui sunt nărăviţi la sânge
şi unde sunt cei căzuţi de sabie, acolo e şi el” (Iov 39:28-30)

La sfârşit, poetul prezintă două descrieri complete ale hipopotamului şi crocodilului, văzuţi ca personificări ale răului din lume; al doilea este transfigurat fantastic într-un balaur mitologic, o creatură de foc strălucitoare:

„Strănutul lui scapără lumină
şi ochii lui sunt la fel cu genele zorilor;
Din gura lui ţâşnesc jurubiţe de flacără
scapă scântei de foc
Din nările lui iese fum
ca dintr-o căldare încinsă şi clocotindă.
Răsuflarea dogoreşte ca jeraticul
şi flăcări izbucnesc din gura lui”. (Iov 41:18-21). (Traducere Gala Galaction)

Acest fragment aparţine genului descrierii imaginative.

Legenda spune că Solomon ţinea prelegeri despre plante şi animale şi că ar fi scris 3.000 de proverbe (1 Regi 4:12-13). Este posibil ca poezia descriptivă să fi început de acolo, legată de observaţia ştiinţifică, precum şi în cazul lui Lucreţiu. Textele pe care le-am prezentat oferă versete disparate cu funcţii diferite, ceea ce nu constituie chiar „poezie descriptivă”.

Pe de altă parte, evreii și-au folosit talentul și observațiile agere ca să descrie *viața umană*: obiceiuri, tipuri de oameni, vârstele lor, îndeletniciri. Poeților le-a plăcut mult să observe și să cugete asupra observațiilor lor. Rezultatul a fost crearea de proverbe și mici poeme didactice. Poezia are drept temă viața cotidiană și este împodobită de înțelepciunea și bunul-simț al învățătorilor. Soția bună (Proverbe 31), seducția (Proverbe 7), bețivul, descris cu ironie condescendentă (Proverbe 23:29-35), prietenii: „Mulți să fie cei ce trăiesc în pace cu tine, dar sfetnicii tăi să fie dintr-o mie unul" (Sirah 6:5-17); dușmanul: „Nu-l pune să stea lângă tine, ca să nu te dea la o parte și să se așeze în locul tău" (Sirah 12:8-18); bogații și săracii: „Când se clatină bogatul, sar prietenii și-l proptesc; când se clatină săracul, toți îl îmbrâncesc. Când vorbește chiaburul, toți tac din gură, iar cuvântarea lui este înălțată cu laude, până la nori: dacă vorbește nevoiașul, ceilalți se întreabă: Cine-i ăsta?" (Sirah 13:1, 15-24); zgârcitul: „Chiar când face vreun bine, îl face din uitare..." (Sirah 14:1-19); indiscretul, care nu știe să păstreze un secret: „Din pricina unui cuvânt care trebuie tăinuit, cel nerod se zbate în dureri, întocmai ca o femeie care e gata să nască. Întocmai ca o săgeată înfiptă în șold, așa stă cuvântul de taină în inima unui nerod" (Sirah 19:4-17); prostul: „Cine învață pe prost este ca și când ai lipi o oală spartă sau ca și când ai scula din somn adânc pe unul care doarme. Când vorbești cu un prost, este ca și când ai vorbi cu un adormit; când ai sfârșit cuvântul tău, el te va întreba: Ce-ai zis?" (Sirah 22:9-15); bârfa și calomnia (Sirah 28:13-23), împrumutul dat (Sirah 29:1-13); oaspetele, vinul, ospățul (Sirah 31:12-32), visele (Sirah 34:1-8), abilități și meșteșuguri (Sirah 38-24-34).

VII. Poezia mitologică

Dacă luăm ca modele textele indubitabil mitologice ale Orientului Apropiat antic - egiptene, sumeriene, babiloniene și asiriene -, este clar că Vechiul Testament nu a găzduit mituri. Nici fondul religios, nici intenția, nici dezvoltarea nu ne permit nouă să considerăm că poveștile biblice sunt mituri. Pentru a evita confuzia, este mai bine să numim primele capitole din Geneză „povești despre origini".

Aceste povești despre origini au în comun cu miturile dorința de a explica situațiile cosmice radicale și pe cele umane prin întoarcerea la origini, pe care Vechiul Testament le plasează la începutul timpului, nu în afara sa sau dincolo de el. De asemenea, ele au în comun forma narativă și folosirea anumitor simboluri: grădina lui Dumnezeu sau „paradisul terestru", șarpele care ispitește, pomul vieții, păcatul - „demon ghemuit la ușă" pentru Cain (Geneza 4), turnul împărătesc ce se înalță până la ceruri (Geneza 11).

Evreii nu primesc miturile ca pe narațiuni, dar nu le este deloc greu să încorporeze motivele mitice în textele lor lirice, cu tot mai puține scrupule sau inhibiții odată cu trecerea timpului. Motivul mitic este „istoricizat" sau redus la funcția sa simbolică primordială.

Cel mai frecvent motiv este lupta lui Dumnezeu cu haosul, când creează sau impune ordinea în lume.

Cf. H. Gunkel - „Schöpfung und Chaos in Urzeit und Endzeit. Eine religiongeschichtliche Untersuchung über Gen. 1 und Ap. Joh. 12 (Göttingen 1895); M.K. Wakeman - „Bătălia Domnului cu monstrul", Studiu de imagistică biblică (Leiden, 1973); J.W. Rogerson - „Mitul în interpretarea Vechiului Testament" (Berlin-New York, 1974). Monstrul se poate numi *T^{e}hom* = Ocean, *Rahab* = cel turbulent, *Yam* = marea, *Tannîn* = monstrul, balaurul etc. Dintre textele poetice iese în evidență Psalmul 93: „Ci râurile înalță, Doamne, înalță râurile glasurile lor, înalță râurile valurile lor răsunătoare. Dar mai mult decât vuietul apelor clocotitoare, mai mult decât zbuciumul neasemuit al mării, măreț este Domnul, în cerurile sale preaînalte" (versetele 3-4) (Traducere Gala Galaction). În varianta istoricizată, mitul este aplicat mai ales traversării Mării Roșii (M. Noth - „Die Historisierung des Mythus" în „Gesammelte Studien zum Alten Testament", München, 1969, p 29-47). Textele sunt numeroase:

„Tu ai despicat marea cu puterea ta,
ai zdrobit capetele balaurilor pe întinsul apelor,
Tu ai sfărâmat capetele Leviathanului
și l-ai dat spre mâncare fiarelor pustiului" (Psalmul 74: 13-14).
„Tu stăpânești trufia mării,
când valurile ei se zbuciumă, tu le domolești.
Tu ai sfărâmat pe Rahab, ca pe un rănit de moarte,
cu brațul tău puternic, împrăștiat-ai pe vrăjmașii tăi" (Psalmul 89:10-11).
„Pe cel ce a despicat în două Marea Roșie" (Psalmul 136:13).
„Sunt eu oceanul sau balaurul cel mare,
ca să pui pază în jurul meu?" (Iov 7:12) (Traducere Gala Galaction)

Vezi și Isaia 51:9-10. Motivul reapare pregnant în escatologie:

„În ziua aceea Domnul se va năpusti cu sabia sa grea, mare și puternică, împotriva balaurului, a șarpelui care fuge, împotriva Leviathanului, a șarpelui încolăcit și va omorî balaurul cel din Nil" (Isaia 27:1) (Traducere Gala Galaction)

Posibil ca și alte motive să aibă origine mitică: tunetul ca glas al lui Dumnezeu (Psalmul 29 și alții), stelele ca armate sau escadroane (s^{e}ba'ot) ale Domnului, Moartea personificată, Isaia 28:15; Psalmul 49:15: „Ca o turmă de oi sunt împinși spre împărăția morții... ființa lor hărăzită-i pieirii, căci iadul este locuința lor"; muntele zeilor, Isaia 14:13, Psalmul 48:3. Marele poem din Hab. 3 reunește imagini aplicate lui Dumnezeu care evocă asocieri mitice.

T.H. Gaster - „Thespis" (New York, 1950, 1961).

B.S. Childs - „Mit și realitate în Vechiul Testament" (Düsseldorf, 1960).

A. Ohler - „Elemente mitologice în Vechiul Testament" (Düsseldorf, 1969).

VIII. Concluzie

Literatura Vechiului Testament este o literatură evoluată, rezultatul unei tradiții îndelungate și stabile. Aceasta este deschisă influențelor externe și obișnuită să elaboreze și să reelaboreze materiale mai vechi sau străine. Din acest motiv, genurile mixte sunt frecvent întâlnite, iar multe lucrări nu se pot încadra în clasificări precise. De aceea studiul motivelor care se pot transforma în diferite genuri poate fi la fel de important ca studiul genurilor literare. Și ceea ce se întâmplă cu miturile se întâmplă și cu poveștile populare.

IX. Introducere în tehnici poetice

După cum nu putem deosebi clar vocabularul prozei de vocabularul poetic, nu putem distinge nici tehnicile care sunt exclusiv poetice. Poezia profită din plin și concentrează resursele unei limbi și îi extinde posibilitățile; atunci tehnicile poeziei se transformă în probă artistică și pot coborî până la nivelul limbajului obișnuit (comun). Datorită acestei mișcări alternative de coborâre și de înălțare, viața unei limbi și a unei literaturi este ținută în tensiune. Purismul este semn de decadență.

Trebuie să vorbim mai degrabă de frecvență, predominanță, densitate, intensitate. Citim o proză narativă, aflăm cum i-au parvenit veștile proaste Regelui Iudeii despre invazia unui dușman, și naratorul observă: „Și inima regelui și a poporului a tremurat de spaimă, în ziua aceea, precum tremură copacii pădurii în bătaia vântului" (Isaia 7:2). Deodată descoperim un ușor tremur poetic, un freamăt pe suprafața fluxului narativ (găsim ceva asemănător la Herodot). La rândul său, poezia poate deveni prozaică și poate crea părți scrise în versete pe care le categorisim ca poezie biblică, deși ele sunt mai mult didactice decât poetice, ca în cazul numeroaselor instrucțiuni ale lui Sirah.

Acum voi examina o serie de tehnici comune poeziei biblice, deși nu lipsesc nici din proza artistică.

Continuare în nr. viitor

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

Infinita tristeţe a Îngerului



Cu bucurie şi cu o emoţie aparte am aşteptat mereu apariţia cărţilor poetei **Denisa Popescu**. Unele au ieşit în lume însoţite de sărbătoare, în anii faşti ai poeziei, altele au avut nevoie de timp şi de un spaţiu în care poeta a putut privi cu detaşare, „liberă, liberă, liberă", în adâncul altor experienţe. Poate că stimulii puternici ai amintirilor noastre comune, legate de poezie şi de lecturile din literatura universală contemporană, pentru care avem o mare disponibilitate şi o iubire trainică, m-au făcut să mă apropii de versurile Denisei Popescu încărcată emoţional şi cu o implicare afectivă pe care o mărturisesc şi pentru care îi sunt recunoscătoare.

Poezia din volumul recent apărut (**Îngerul meu antiglonţ**, **Editura Art Creativ**, 2020) este o mărturisire de sine în surdină, un admirabil exerciţiu de netezire a tumultului interior, dar mai ales o echilibrare firească între lumină şi umbră – aşezarea în rostul bun al luminii, care înseamnă înţelegerea.



O dimensiune a cunoaşterii de sine răzbate din acest volum alcătuit echilibrat, ce pare scris dintr-o suflare, cu o tonalitate lirică joasă, controlată, ca în cântările psaltice, care poartă cititorul până la capăt într-o curgere lină, fără stridenţe, fără lamentaţii. Doar o „lacrimă a tuturor lacrimilor", o încercare a încercărilor de a găsi Lumina:

„Şi dacă nu sunt departe,/ E pentru că nu am atâta amintire/ Câtă să-mi fie casă, masă şi Dumnezeu./ Nu ştiu nici pe mine cât mă mai am./ Să mă străbat de la un capăt la altul/ Mi-e foarte greu./ Aşa că lasă-mă aici, unde m-am aşezat/ Ca un răsărit şi ca un apus./ Ca o veşnicie./ Lasă-mă până când mă voi obişnui/ Să curg numai în sus." (*Şi dacă nu sunt departe*)

Între sine şi lume, Denisa Popescu pare că aşterne o panglică subţire, fragilă, un drum pe care puţini au curajul să-l parcurgă, un loc din care poate privi cu luciditate către sine, către celălalt, către Lumină. Între sine şi lume poeta aşterne pacea. „Să poţi să renunţi" înseamnă o dovadă de curaj, de cunoaştere şi înţelegere. La prima vedere, acest lucru poate fi considerat o înfrângere, dar mai puternice decât orice luptă sunt renunţarea, aşteptarea, dacă sunt pe deplin înţelese şi asumate cu dragoste:

„Să poţi să renunţi./ Să te retragi pe propriile urme/ Îmblânzindu-le./ Şi blândeţea asta nouă,/ Necunoscută,/ Să fie singura dreptate/ Pe care s-o înţelegi./ Să înveţi renunţarea/ Aşa cum ai învăţat/ Să mergi./ Şi să poţi să te bucuri,/ Da, să te bucuri,/ Că lumea ta se potriveşte,/ În sfârşit, în lume/ Şi că focul care te-a sfâşiat/ Acum abia dacă-ţi ţine de cald." (*Să poţi să renunţi*)

Aflată la o altă vârstă poetică, Denisa Popescu reuşeşte, cu eleganţă şi simplitate artistică, cu o demnitate a confesiunii lirice, „să se vadă cum nu s-a văzut niciodată". În memorie, o rană aşteaptă cu răbdare vindecarea:

„Ce să fie dincolo de azi?/ Amintirea care devine muzică,/ Vânt, nisip şi, dacă nu eşti atent, patimă./ Lumea pe care-o iubeşti/ Pe care doar o îngădui,/ Dar de care, recunoaşte, ţi-e frică./ Luptă, singurătate/ Şi uneori dragoste./ Dincolo de azi, nu e mâine./ Dincolo de azi, e sentimentul/ Că te poţi întoarce acasă,/ Ca să spui o rugăciune,/ Să te odihneşti şi să taci." (*Ce să fie dincolo de azi?*)

Şi totuşi, în textura profundă a cărţii, în cutele ei fine, se simte ţipătul mut. Al poetei şi al îngerului deopotrivă. O experienţă care se petrece în linişte, în gândurile adânci ale fiecărei clipe. Teama de lume, de slăbiciune, de suferinţă, regretele („poveşti pentru care n-am avut timp"), tăcerea, nădejdea, iluzia, îngenuncherea... apar într-o ramă, în „cea mai strălucitoare fereastră". Un înger le cunoaşte pe toate. El stă cu aripile desfăcute, „ca o pavăză grea":

„Ce să rânduieşti, ca să nu se zdruncine,/ În locul iluziilor?/ Poate un porumbel./ La încheietura aripilor lui,/ Un înger zboară cu el,/ Când i se pare că s-ar împiedica/ Şi-ar cădea de pe cer./ Sau poate o fântână/ Pentru singurătatea/ Celui care mai are/ Până se despătimeşte./ Din fântână bea,/ Cu fântâna vorbeşte./ Pe-acolo vor mai trece ca el mulţi./ Da, o fântână uşoară şi fără păcat/ Pentru cel care, la fel ca tine/ N-a putut să plece/ Deşi a plecat." (*Ce să rânduieşti?*)

La o lectură atentă, durerea primordială îşi face simţită prezenţa în spatele textelor, ea fiind adusă la suprafaţă în decupaje scurte, pe care un cititor experimentat le pre(simte) câteva secunde, ele topindu-se apoi în întregul discurs poetic:

„Şi dacă eu cad,/ Şi dacă mă prăbuşesc,/ E pentru că n-am ştiut cât şi cum să mă iubesc./ N-am avut grijă de Îngerul meu păzitor./ L-am lăsat singur,/ Deşi el nu s-a îndurat să mă lase să mor/ Şi, împotriva tuturor, oameni şi demoni,/ Dar mai ales împotriva mea,/ Cu aripile desfăcute/ A stat ca o pavăză grea./ A răbdat, a cumpănit, a aşteptat./ Infinita tristeţe a Îngerului meu antiglonţ/ E legătura cu tot ce n-am fost./ Aşadar, în ceasul al doisprezecelea-mi spun/ Că, dacă acum mă predau,/ E ca şi cum n-aş fi fost niciodată,/ E ca şi cum pentru totdeauna mă părăsesc./ Doamne, care pe toate le poţi şi le ştii,/ Dă-i Îngerului meu antiglonţ/ Ceea ce eu nu-i pot da,/ Puterea de a nu părăsi!" (*Îngerul meu antiglonţ*)

Liliana RUS

Andrei ZANCA
JOC FINAL



într-adevăr, părinte Arsenie, *umblăm împiedicându-ne prin întuneric*, orbecăim
prin bezna ce ne cuprinde pe furiş gleznele
vederea, minţile

şi-am luat-o înainte iar
când mi-am întors capul
în urma mea nimeni, pustiu -

Doar pale de vânt aşternând
pulberea peste uitare însă
nu şi peste urmele paşilor
tăi pierzându-se undeva,
cu mult înaintea noastră
mântuind –

Binecuvântată ploaia blândă de toamnă
peste aşezări
grădini şi păduri - o întoarcere în sine,
în adânc, peste
treptele spiralate ale memoriei,
când se poate constata
cu limpezime cum ultimele rămăşiţe mentale
ale celor ce-au întors spatele luminii
le-au fost şi ele luate

Însă ploaia cade peste somnolenţa majorităţii
peste indolenţa şi isteria multora, înlesnind
furişarea lentă a beznei, organizând
obedienţa totală.

Cade peste o lume îmbolnăvită, slăbită, ostenită
Cade peste pământuri, ape şi livezi otrăvite
Cade peste nepăsare, comoditate, ignoranţă
Cade peste libertatea călcată în picioare
Cade peste lipsa solidarităţii, peste
înhăitarea întru colaborare şi denunţ

Cade peste guvernele aservite, peste
noi, cei ce îngăduim totul cu nepăsare
refuzând orice relatare, nevoind a crede
că demonia poate merge atât de departe

căci ne desparte doar o dungă
de ora fatală înspre care se
rostogolesc neoprite frica
şi prostia încleştate
una-n cealaltă

Cade peste angoasa, peste vina
pe furiş însămânţate
în acest punct de absolută **răscruce**, peste o lume
demonizată, lipsită de dumnezeu şi de încredere.

Cade ca un memento peste mormintele
ignorate, uitate ale martirilor, trezitorilor

Cade haşurând ochii copiilor, vietăţilor
ce-şi înalţă cu încredere privirea
spre tine

Să nu ne mai rugăm aşadar de teamă.

doar dintr-o iubire, necontenit sporită.

Când am ales acest drum, această cale
am ştiut că nu există răgaz, că nu voi avea tihnă
decât în moarte.

Când chipurile minciunii, beznei,
făţărniciei se limpezesc treptat, iarna va fi aproape.
I*arna va fi grea.*

Să cazi în capcana celor care cred că ***bunăstarea*** *- o* bunăstare obţinută prin viclenie şi fraudă, o bunăstare *care pentru aceştia din urmă acum* ***e un semn, o marcă a civilizaţiei,*** *a fost şi este fatal. Este capcana, păcatul, rătăcirea şi dezastrul multora azi, laolaltă cu întoarcerea inevitabilă a chipului dinspre sacru şi divin înspre beznă.*

Și când te închid
cu lunile, cu anii și trece pe-acolo vreunul
vorbindu-ți despre durere, suferință, mântuire
pocăință, și-ți mai spune el ce trebuie să simți,
ce trebuie să gândești, pe când tu te afli între ziduri,
în spatele ușilor zăvorâte - e limpede
faptul că omul
a devenit, în zilele de azi, cel care este,
cu siguranță datorită
evoluției și progresului

***A**cum, când războiul e fără de sfârșit
și fără de adversar
vizibil. ***R**ămâi, așadar, prins între panică și angoasă
și vine altul și-ți spune: *unde oamenii mor
duhnește - iar ei mor pretutindeni*, și asta
pe când ei se uită la tine din oglinda
în care te privești în zori -

***A**pocalipsa e pe sfârșite.
vălul a fost ridicat, oare
nu ne aflăm în plină *demoncrație?*

***C**ând ne trezim dintr-un vis urât, răsuflăm
ușurați, murmurând: *a fost doar un vis,* pesemne

când ne vom trezi dintr-o moarte, vom murmura
aidoma: *a fost doar o viață.*

***Ș**i totuși, parcă ar fi fost doar ieri,
când, student fiind, într-un Cluj aristocratic,
boem și-n plin declin, înspre sfârșitul anilor ´80,
după fuga unui celebru general de securitate,
se porneau în unele zile, ca din senin,
sirenele antiaeriene
peste un oraș secătuit și înțesat
de umbre nedezlipite
după care, din același difuzor, se revărsa peste oraș
glasul de castrat al altui celebru cântăreț grec
al vremii
pasămite spre a aplana, a domoli
o populație secătuită
un popor terminat

***E**stimp portarul de la căminul
Avram Iancu ne ostoia și el, pe șleau, țărănește:
*... doar o probă. E doar o probă.
Ce să vă fac... Eu am casă la țară. Voi veți locui
după absolvire aiurea... Vor lua patru pereți
de ciment și vă vor țâpa înăuntru...*

***A**zi, la peste treizeci de ani de la acele vremuri
de restriște, de frig, frică și foamete,
s-au pornit ieri, în toiul unei așa-zise
stări de urgențe și alerte, sirenele antiaeriene
în plină amiază a unui orășel german de viticultori
aproape de locul unde s-a născut Hölderlin, trezind
panica, frica într-un popor răsfățat, moleșit, sleit
și încrezător în guvernul și-n mediile oficiale.

***S**ă fie doar o întâmplare, o testare
spre a afla cât de departe se poate merge
ori poate ultimele tresăriri de disperare ale beznei?

-

El zace însă *acum* în fața mea, acolo
pe catafalc, în mica biserică de lemn, țărănească
în costumul de împrumut și cu un abia zărit surâs
stins în colțul buzelor.

***T**rupul lui pare o casă veche, părăsită,
un ultim cuvânt
nicicând rostit, ce s-ar mai odihni stingher
pe prispa crăpată
înainte de-a fi luat de o briză.

Clandestin, ascuns după o perdea,
am fost martorul unei premiere fără de public,
iar când am ieșit, am băgat de seamă
cu groază că nu te mai poți apropia
de nimeni - stau cu toții ascunși
în spatele angoasei, panicii,
ignoranței și-al durerii.

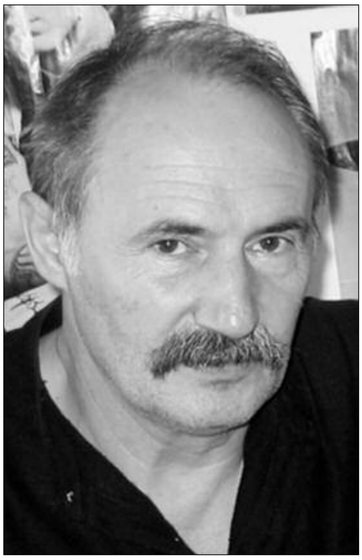
***D**omnilor nicicând văzuți din vârful piramidei,
domnilor
bancheri, sfrijiți, mumificați acoliți și aserviți
din guverne
concerne și din alte organizații
ale mahalalelor beznei,
veri primari ai iadului, am să vă dau acum
o veste bună:

au dat faliment
pompele
funebre

și totuși, mulți cred într-un virus
mai mult ca-n dumnezeu. stau -

***S**tau încremeniți de teamă
stau încremeniți de neputință, ignoranță și prostie
stau încremeniți între lașitate și spaimă
stau încremeniți fiindcă s-au îndepărtat de lumină
stau, fiindcă solidaritate nezdruncinată nu există
decât întru Iisus, uitând până și spusele
Sfântului Pavel:
*în fața lui dumnezeu suntem mireasma
lui Hristos, dinspre viață înspre viață.*

Gelu Ungureanu, între două poetici



Gelu Ungureanu pare să fie un produs al Cenaclului SIND, care a funcționat în tinerețea sa la Casa de Cultură a Sindicatelor din Pitești, începând cu anul 1990. Dar, firește, perioada aceea a fost depășită, și relativa neutralitate de atunci a devenit azi „o voce" ale cărei tonalități le descoperim în patru volume de versuri, apărute la foc automat, în numai doi ani, 2019 și 2020, la 67 și 68 de ani. Este vorba despre *Secvențe* (2019), *În Podișul Getic. Reverberații* (2020), *Clipe recompuse* (2020) și prezentul volum, pe care-l am sub lentilă, **Întrebându-l pe Orfeu** (2020), toate apărute la Editura EIKON.

Poetica realist-prozaică

Recenta carte a lui Gelu Ungureanu este compusă, în marea majoritate a versurilor ei, din secvențe sau tablouri ale trecutului, de fapt din copilăria și adolescența autorului. Toate cele „de atunci" sunt aduse acum la viață de memorie.

Așa sunt, de pildă, textele numite *Liniștea serii a fost străpunsă, Trecusem într-a II-a, Mai în glumă, mai în serios* ș.a., din prima parte a cărții, dar și aproape toate poeziile dinspre final, nouă piese, începând cu *Zestrea mea de timp vechi*, care ar fi putut să fie chiar titlul ciclului de poezii ce ar fi cuprins tocmai poemele memoriei.

Gelu Ungureanu recompune cotidianul dispărut din mai multe scene: fie din scena salvării unui copil căzut în fântână (*Liniștea serii a fost străpunsă*), fie din prânzul luat cu o familie de țigani, afară, în apropierea cortului (*Trecusem într-a II-a*), fie dintr-o secvență în biserica satului (*Dracu de popă*), fie din scena muncii voluntare organizate de „primarul Limbă", „începând cu ora patru dimineața", când îi striga pe oameni la porți (*Azi e muncă voluntară*). Un joc de tabinet între Sandu Sii (cantonier la drumuri) și cei doi băieți ai lui, Bibi, care avea 19 ani, și Cornel, mai mic cu trei ani" (*Iarna*), descrierea drumului făcut către locul de muncă, la Uzina Colibași, prin Ștefănești, cu două autobuze hodorogite, pe vremea când autorul era licean (*Lunea era zi de practică*), o vizită a elevului-poet la scriitorul Mihail Ilovici, pentru a-l consulta în legătură cu încercările sale poetice (*Pune crenjile oleacă la hodină*), „inventarul" unor lucruri vechi, cu toate ale copilăriei - „OPINCILE bunicului Gligore Ioniță, ostaș căzut pe front", „ȘAUA ofițerului german", „LINGURILE din lemn, înnegrite, și STRĂCHINILE mereu gătite în costume naționale", CIUTURA, ULCICA, „un buchet de VIORI", „ICOANA copilăriei" (*Zestrea mea de timp vechi*) -, toate acestea compun „lumea" veche a copilăriei readuse la viață prin cuvânt de către Gelu Ungureanu.

Cum scrie, pe viu, Gelu Ungureanu? Iată un eșantion din textul *Trecusem într-a II-a*:

„Cortul era așezat la marginea șandramalei;
în centru, vatra și foalele, alături, un cazan
de aramă plin cu apă.
Rezemată de doi pari, o panoplie mare
cu tot felul de unelte și scule, de la care
nu-mi puteam lua ochii.
Tot acolo se aflau două nicovale, ciocane,
o menghină, câțiva clești lungi și o grămadă
de cărbuni arși.
Pe jos, era umed; mirosea a pământ
spoit proaspăt și a curățenie.

Era timpul prânzului; piranda tocmai
îl îndemna pe bărbatu-său să guste ciorba
de găină; de fapt, i-a pus pe fundul unei
străchini două-trei linguri de supă și un
copănel. A luat copănelul,
l-a suflat șuierat prin mustața deasă
ca bidineaua, și l-a tras apoi de la stânga
la dreapta prin gură, aspirându-l cu
dibăcie de-a rămas un os curat,
pe care l-a aruncat peste mine,
drept în gura câinelui" (p. 50)

După cum se vede, suntem în fața unui eșantion de proză curată și am putea să mai dăm și alte exemple. Această poetică practicată de către G.U. poate fi numită *poetica realist-prozaică*. Autorul este, de altfel, conștient de prozaismul textelor sale și îl cultivă în mod intenționat și cu savoare, fiind convins că așa este toată poezia contemporană, *o proză*, și că tocmai acest tip de poezie prozaică reprezintă modelul poeziei. Ca atare, asemenea acestei proze trebuie să fie și propriile scrieri.

Cu privire la compunerile lui G. Ungureanu, trebuie spus că reușita lor stă în nostalgia pe care uneori o degajă și în sentimentul unui timp trecut și care nu se mai poate întoarce...

Poetica postmodernistă personalizată

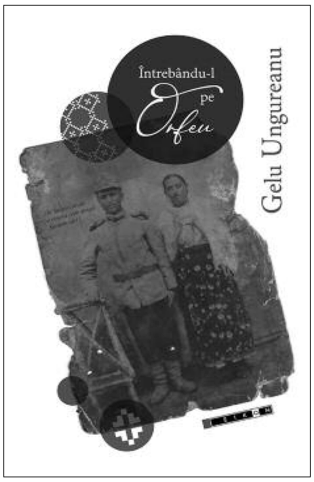
Am discutat, până acum, despre poetica realist-prozaică pe care Gelu Ungureanu o folosește în cartea sa în mod dominant. Iată însă că începutul cărții, care se constituie dintr-o compunere de nouă pagini (!), numită *De vorbă cu Orfeu*, dedicată „Maestrului Tudor Gheorghe”, desfășoară și propune o *altă* artă poetică.

Acest text este conceput ca un dialog între *Orfeu* și *poet*, în care trebuie să-i vedem pe Tudor George și, respectiv, pe autorul cărții despre care vorbim, deși atât numele personajelor, *Orfeu* și *poetul*, cât și înțelesurile lor, se suprapun.

Dialogul dintre cele două personaje nu se produce nici în Babilon, nici într-un alt context cultural-mitologic, ci într-un car tras de boi:

„Orfeu sta comod, înfofolit, în șușlete,
pe o pală groasă de fân, și bâiguia”.

Cadrul în care se petrece dialogul este, așadar, natural - „Tot viața la țară e mai frumoasă; de mult n-am



mai mers într-un car cu boi și pe o asemenea vreme,/ acum ai adevărata inspirație... Nu cumva ai ceva de băut?/ I-am întins jumătatea de țuică, astupată cu un cocean de porumb”.

Cu privire la dialogul din textul *De vorbă cu Orfeu*, observ că acesta se constituie din mai multe fragmente extrase din două cărți de versuri anterioare ale lui Gelu Ungureanu: *Secvențe* și *În Podișul Getic. Reverberații*. De exemplu, acest fragment aflat la p. 11 –

„zenitul îl lipesc pe verticală, un fel de poster
alcătuit din desenele fiicelor mele din clasa întâi.
Apusul mi-a rămas întipărit pe retină din privirile
bunicii materne, de atunci, de când îmi povestea
cum a plecat bunicul la război și n-a mai venit;
înserarea am însăilat-o din carpetele țesute
de mama la război; noaptea am decupat-o
din pozele bunicilor paterni cu grijă,
să nu le deranjez chipurile, iar zorii... zorii
mi i-a pictat Iulia, când a intrat azi pe poartă” –

se regăsește în volumul *În Podișul Getic. Reverberații*, la p. 13. La fel, toate textele care constituie dialogul dintre Orfeu și poet, puse de altfel între ghilimele în textul *De vorbă cu Orfeu*, reprezintă fragmente din poeziile anterioare ale poetului.

Și este clar că acest mod de a concepe poezia *De vorbă cu Orfeu* presupune o altă artă poetică. Numele acestei noi arte poetice este cel de *poetică postmodernistă*, iar ea constă în crearea textelor „poetice” prin prelucrarea, refolosirea, rescrierea, pastișarea și chiar plagierea textelor/poeziilor altor autori. Dar particularitatea poeticii postmoderniste a lui Gelu Ungureanu stă în faptul că el nu pastișează poezia altor poeți, ci propria poezie...

Un alt element definitoriu pentru această a doua poetică a lui Gelu Ungureanu este acela că replicile dialogului nu sunt coerente decât în ele însele, nu însă și în ansamblul pe care îl constituie: dialogul.

Într-un dialog normal, deci eficient, replicile au o continuitate, o coerență, în sensul că o replică răspunde altei replici, că ea continuă, comentează sau chiar neagă replica anterioară. Or, în textul *De vorbă cu Orfeu*, replicile personajelor nu răspund replicilor anterioare, deci între ele nu există nicio legătură cauzală, logică. Replicile rămân în sine, se închid în sine, nu comunică semantic între ele. Această ruptură pregnantă între replici mă face să cred că autorul și-a propus să scrie cu bună știință în acest fel, oferindu-ne un dialog trucat, un pseudo-dialog. Un dialog între surzi. Gelu Ungureanu lichidează continuitatea și coerența, preferând fragmentarismul absolut.

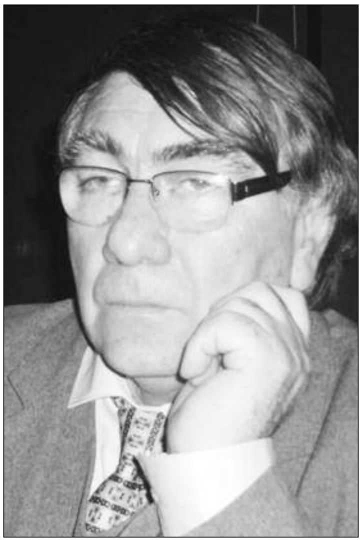
În mare vorbind, găselnițele postmoderniste nu au rodit poetic la niciun autor din dealu'-valea poeziei românești. Acest tip de poezie nu a reușit decât să fie spectaculos și atât. Vezi *Levantul*, care rescrie poezia altor poeți.

Calea poetică a lui Gelu Ungureanu nu poate trece pe aici, deși el plasează această artă poetică în prima linie: în deschiderea cărții. Soluția reușitei sale în acest moment poate fi aceea a producerii textului poetic prin excavarea memoriei, eliminarea prozaismului și activarea viziunii poetice. Un drum pe care el l-a intuit parțial, pentru că motto-ul sub care și-a pus prezentul volum este chiar unul în acest sens:

„Prezentul tace sau vorbește;
numai trecutul cântă.
De aici farmecul amintirii”.
Lucian Blaga (s.m.)

Virgil DIACONU
4 noiembrie 2020

Fântâna



1

Dacă Tobârlan a avut opt copii, generaţia următoare, adică nepoţii, nu s-a înmulţit, au fost tot opt. Trei fete Nilă – Violeta, Marioara şi Lucica; băiat şi fată Veronica – Burtilă şi Maria; Lenuţa l-a avut pe Cornel; Gica pe Melania, şi Toma pe mine. Din punct de vedere al speciei Tobârlanilor, puteam considera că faza în care ne aflăm este una degenerativă, existând riscul mare să se stingă neamul. Gogu şi Miţa au avut copii, dar le-au murit. Nicolae exemplifică cel mai bine faptul că sângele Tobârlanilor, care circula prin vine în acel moment, îşi pierduse din vlagă, şi dorinţa de a perpetua neamul oricum era mai slabă decât lenea malefică, cocleala ce se depusese pe vasele de sânge, şi te predispuneau unei filozofii nihiliste asupra cursului vieţii. Mie unuia, Nicolae (el n-a avut nici o încercare de perpetuare a neamului) mi se pare cel mai interesant, şi poate tocmai de aceea caut să intru în pielea personajului.

Dacă urmaşul căruia îi dai implantul are puţine şanse să devină un elitist rezonabil – lipsit de capacitatea de a-şi asuma măcar continuitatea lucrării tale cu Dumnezeu, şi se plasează turbulent, sau mai puţin turbulent într-o turmă, acceptând repetabilitatea ciclului istoric, fără implicare şi contribuţii creative –, la ce bun investiţia? Doar de dragul de a te afla în rândul lumii? Degeaba te naşti Tobârlan, dacă personalitatea ta puternică nu poate duce mai departe ceea ce vine cumva din trecut.

Pentru Nicolae, balanţa folosită zilnic, pe ascuns de privirile celorlalţi, se lăsa dezechilibrată pe partea unde atârna greu talgerul tatălui său. Ce ar fi trebuit să facă el ca să poată răsturna aşezarea pe care o găsise? Cu ce ar fi putut clinti răspunsurile pe care le primea invariabil corect, la întrebările pe care câteodată nici măcar nu apuca să le pună?... Răspunsurile veneau din atitudinea, din siguranţa, din judecata aceea care căpătase simplitate, prin contribuţia a generaţii întregi de ţărani-domni ai pământului.

Tobârlan era precum o fântână.

Nicolae îşi aducea aminte cum, copil fiind, cu Toma, adunaseră două grămezi egale de pietre. El inventase jocul. De fapt, ca să fim corecţi, frati-su Gogu îl inventase. El adăugase doar amendamentul cu grămezile egale. Gogu încă susţinea că ai dreptul la atâtea pietre, câţi ani ai. Evident, el avea anii cei mai mulţi. Numărau câte pietre aruncate intrau pe gura fântânii nimerind ţinta. Gura fântânii, decupată în peretele de ciment ce proptea coasta dealului, nu era mare. Cât să încapă coferul de lemn. Două cofere umpleau o găleată.

Mândru de el, lui îi intraseră paisprezece, vârsta pe care abia o împlinise, nu ratase niciuna. Îl îndemnă şi pe Toma să-şi încerce norocul. Toma avea tot paisprezece pietre, ani mai puţini. Lui Toma i se părea că atunci când piatra plescăia apa, parcă lovea într-o fiinţă vie. Nicolae se răţoia la el, făcându-l fricos. I-a auzit ăl bătrân. Le-a cerut explicaţii. A ascultat şi l-a strâns de umerii firavi pe Toma, luându-l aproape, iar către Nicolae a grăit aspru:

– Azi tu nu mai bei apă! Până mâine, când se limpezeşte, să treacă o noapte peste fântână, o să suferim cu toţii.

– Dar pot aduce o găleată cu apă din puţul vecinilor de peste drum... a îngăimat Nicolae.

– Nu, Nicolae! În viaţă nu e totul atât de simplu. Bem apa pe care-o cunoaştem, doar din fântâna noastră. De când mă ştiu, aşa s-a pomenit! Până mâine, ne limităm la apa rămasă în găleată, iar tu rămâi pedepsit.

2

Şi pe mine m-a luat pe după umeri tata-mare. O singură dată, după ce murise tata, eram la liceu. M-a condus la el în odaie. Chiar dacă slăbise puţin şi avea deja bastonul, mâna îi rămăsese puternică şi grea. Am simţit totdeauna că avea încredere în mine, dar nu vorbisem serios, doar noi doi, niciodată. Mi-a tras un scaun de sub masă, să mă aşez. El a luat *România liberă*, s-a întins pe pat sprijinind o pernă peste capul guşterelui sculptat în relief pe tăblia patului şi acoperindu-l. Şi-a desfăşurat tacticos ziarul, parcurgând titlurile. Putea să citească fără ochelari. Părea că uitase de mine, şi mă pregăteam să ies, când ţâşni înjurătura:

– Cristoşii mamii lor de comunişti mincinoşi! Şi aruncă ziarul cât colo, măsurându-mă cu nişte ochi trişti. Ia spune-mi, Tomo, pe voi ce vă învaţă la liceul ăla al tău? Ţie ce îţi place mai mult? Cum stai cu cartea?

Aveam un răspuns standard, dar m-am trezit spunându-i că mie îmi place literatura şi că vreau să scriu. Luat un pic pe nepregătite, mă fixă cu două gămălii în ochi.

– Ştii că scrisul e periculos, nu? Ţi-a spus cineva?

Nu-mi spusese nimeni. Într-o noapte, buimac, m-am trezit din vis cu câteva versuri ce mi se păreau formidabile în minte. Le-am notat repede pe o bucată de hârtie, ca să nu le uit. A doua zi dimineaţa, am realizat fără greutate că versurile acelea le scrisese înaintea mea Nichita Stănescu. Nu erau ale mele. Subconştientul mă subminase. Ăsta să fie pericolul?...

– Şi istoria nu-ţi place? Istoria e a ţării tale. Ce învăţaţi voi din istorie?

Îmi plăcea şi istoria, ce să zic... Cu anii mă descurcam mai greu, nu-i ţineam minte. Mi se părea o prostie să reţin mulţimea aia nesfârşită de date. Şi după ce m-a lăsat să sintetizez cam ce învăţam noi la istorie, brusc m-a întrebat despre Marghiloman. De ce tocmai Marghiloman? De ce tocmai el ca reprezentant al partidelor istorice? M-am tot întrebat mai târziu, dar n-am găsit răspunsul. L-am simţit că începe să se enerveze. Dar ce era să fac? Manualele de istorie săreau, după abdicarea lui Cuza şi câteva pagini din primul război, direct la insurecţia armată de la 23 August '44.

– Şi dacă manualele nu scriu, tu nu te-ai întrebat? Nu te-ai obosit să citeşti, să te informezi? Singura perioadă cu o Românie demnă!... Am avut mari speranţe, nu e nimic nici de capul tău!

Mi-a dat drumul să plec. Nu-mi găseam nicio vină, dar simţisem că nu-l mai puteam scoate din dezamăgirile lui. L-am lăsat să se descarce înjurându-i pe comunişti cu învăţământul lor nenorocit.

3

Briza toamnei învârtoşează şi încreţeşte albastrul întins al mării. Soarele strecoară ultimele mângâieri sub piele, în timp ce nisipul biciuieşte insistent, întărâtând arsura. Vara şi-a retras de pe plajă boxele zgomotoase, şi pescăruşii recuceresc teritoriile pierdute dansând cu valurile. O chemare stranie ne-a urcat din Bucureştiul îmbâcsit în maşina care n-a încetinit pe autostrada lejeră, preţ de două ore, până la Mamaia. Nu mai respirasem aerul sărat niciodată în octombrie. Apa era destul de caldă, dar puţini curajoşi se încumetau să-i spargă platoşa răzvrătită.

Nepotul meu, Alexandru, a luat în stăpânire plaja, alergând după pescăruşi. El are elemente de autism. Am încercat să-l provoc, arătându-i o meduză ce abia de-ar fi încăput într-o farfurie, dar gelatina aia rotundă nu i-a trezit interesul. Perechi de îndrăgostiţi sau de pensionari se scurgeau pe lângă noi într-o singură direcţie, spre debarcaderul intrat adânc în mare. Un vaporaş îşi culegea ultimii pasageri.

M-am oprit pe o bancă, scoţând din rucsacul ce-l aveam alături *Guşterele*. Mă bătea gândul să revin asupra cărţii. Participasem cu ea la concursul „Augustin Frăţilă". Nu e greu de bănuit că romanul meu, deşi a participat, nu s-a numărat printre cărţile calificate în finală. La premiul pus în joc, 10.000 de euro, era greu de crezut că ar fi putut face faţă. Mult mai bine aşa! Altfel, cu ce prăjină să mai ajungi la nasul unui Guştere nebun, să mai şi vrei să-i aplici operaţii estetice? Predându-l prima dată la Editura Paralela 45, l-am subnumit schiţe de roman, dar editorul m-a contrazis, spunându-mi că e un roman în toată regula.

Intenţia mea îndrăzneaţă şi miza, când l-am trimis la concurs, a fost ca în condiţiile de lecturare obligatorie, *Guşterele* meu să-l muşte de mână pe vreun critic la jurizare, după care să ies în piaţă şi să strig în gura mare că reptila aia era bolnavă de ebola. Nu apăruse Covidul 19. Având în exclusivitate istoria bolii, speram să fiu consultat, băgat în seamă la ancheta epidemiologică...

Am urmărit presa din ultimele luni. Nu s-a scris nicăieri că vreun critic s-ar fi îmbolnăvit. Ori ebola se vindecă subit la reptile, ori romanul meu n-a fost citit!

4

Cât adevăr şi câtă ficţiune? Măsura este imposibil de cuantificat, atâta timp cât bunicul Tobârlan, personaj cumva mitic, atunci când urcă la cer, negociază cu Dumnezeu, să-i aducă acolo coverga şi pământul din luncă, înconjurat de râu. Şi să-l lase să-şi adune toate neamurile pe insulă, fără ca El să se amestece în treburile sale.

Cât adevăr şi câtă ficţiune în prezenţa Mariilor, imaginare sau nu, mereu altele, care îl însoţesc pe autor cu nepătrunsul mister. A nu se căuta legături incestuoase la Crucea de Piatră, în cer! Citiţi cu atenţie, ele nu există. Cât despre Guştere, dacă simbolistica lui nu va fi înţeleasă, n-avem ce face, scoatem ediţia a treia şi schimbăm numele romanului. Îi vom spune, simplu, *Tobârlanii*. Va fi mai puţin mister...

Personajele adevărate sunt prototipuri pe care copilul, şi mai târziu scriitorul, le percepe într-un continuu declin. E un spaţiu în care rătăceşte sprijinit de amintirile lui, dar şi ale altora, pentru a se construi pe sine, neîmplinit cum se vrea, şi cartea până la sfârşit. Descoperă la un moment dat dosarele unor personaje la CNSAS, dar se grăbeşte. E un refuz al comunicării cauţionat de guştere, al cărui rol nedefinit are darul să rupă legăturile dintre lumi.

Nu aici, în această carte, se întâmplă, cum i se promisese, să poată sta de vorbă faţă în faţă cu personajele sale, şi nici să dea de urma *Tobârlanilor*, manuscrisul pierdut, scris de tatăl său care se grăbise să moară.

Finalul romanului se frânge ca o promisiune că se va reveni asupra lui.

5

Stau în faţa calculatorului, nemişcat ca nucul stingher din mijlocul luncii lângă coverga lui tata-mare. Are vârful retezat de trăsnet, i s-au scurtat crengile și din tulpina groasă, ici colo, la încheieturi, i-a mai dat câte un lăstar.

Bate vântul cu putere, şi bradul tânăr din faţa geamului se smuceşte şi geme, gata să se rupă. E aceeaşi senzaţie pe care am avut-o la Constanţa, când am văzut cum izbeşte marea zidul bătrânului Cazino părăsit. Și la Bucureşti, la fel ca la mine acasă, în Piteşti, apartamentul copiilor e ultimul, la etajul patru, cel mai apropiat de cer.

Încă o rafală, şi cărămizile din gelatină verde se vor prăbuşi în apa care se varsă de deasupra şi nu se mai termină. Dar nu se întâmplă, cetina pare că se hârjoneşte cu vântul şi se agaţă într-o îmbrăţişare sălbatică de umerii mei. Vântul amuţeşte câteva clipe şi se năpusteşte din nou. Prea multă umezeală pentru oasele mele cărora le-a înmugurit durerea la încheieturi.

Întorc privirea. În ecran, literele încep să-și ridice capul, ca nişte guşteri pe câmp.

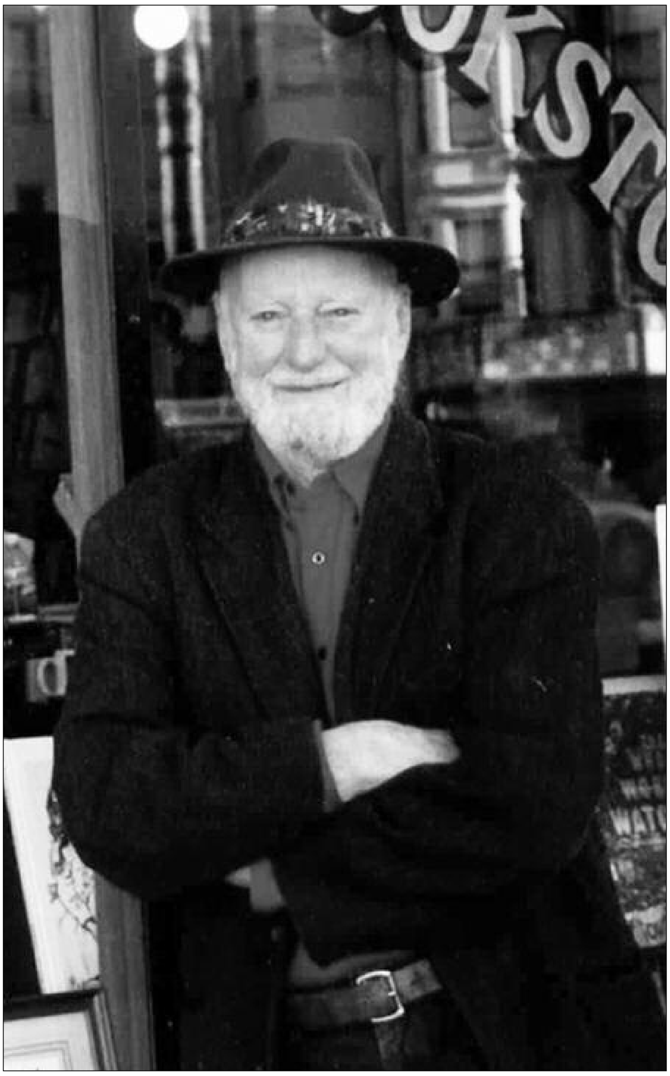
Ion Toma IONESCU

(Din romanul în pregătire *Tobârlanii*, ediţia III-a, adăugită, a *Guşterelui*)

Lawrence FERLINGHETTI *

Născut în 1919, poetul, pictorul, dramaturgul, editorul și activistul social Lawrence Ferlinghetti este o personalitate plurivalentă și prolifică a culturii americane. Prin activitatea sa de agent cultural școlit la Sorbona, Ferlinghetti a pus orașul San Francisco pe harta literară americană. Fiind unul dintre fondatorii mișcării *Beat,* prin intermediul editurii și librăriei *City Lights*, Ferlinghetti și-a promovat și susținut constant colegii de generație. Primul volum de poezii care a deschis seria *Pocket Poets Series* a fost propria carte, *Pictures of the Gone World* (1955), urmată apoi de poemele poeților Gregory Corso, Kenneth Rexroth, Kenneth Patchen, Denise Levertov, Robert Duncan, Frank O'Hara, Allen Ginsberg, Diane Di Prima ș.a. Poeților li se adaugă și prozatori precum Jack Kerouac sau William S. Burroughs.

Câteva dintre cele mai cunoscute opere semnate de Lawrence Ferlinghetti sunt *Pictures of the Gone World* (1955), *A Coney Island of the Mind* (1958), *Her* (1960), *Staring from San Francisco* (1961), *Routines* (1964), *Landscapes of Living and Dying (1980), Love in the Days of Rage* (1988) ș.a. În data de 24 martie 2019, Lawrence Ferlinghetti a împlinit vârsta de 100 de ani și a ales să se serbeze prin publicarea romanului autobiografic „Little Boy", în traducere liberă „Băiețelul". Respectând tradiția bine-cunoscută a congenerilor beatnici, *Memoriile* lui Ferlinghetti, cum îi place poetului să-și numească romanul, au fost refuzate de șase edituri, numai bine ca să creeze în jurul lor acel aer de excentricitate caracteristic întregii generații literare din care face parte.



8.

Femeile lui Sarolla cu pălăriile lor pictate
întinse peste plajele lui de pânză
                ademenindu-i pe impresioniştii
                spanioli
Fiind ele picturile frauduloase ale lumii
    cu lumina jucându-se pe ele
                        creând iluziile
iubirii?
    Nu pot să nu mă gândesc
                că acea „realitate" a lor
era aproape la fel de reală
                ca şi propria amintire a zilei de azi
când ultimul soare stătea agăţat de dealuri
    şi am auzit cum ziua se prăbuşeşte
                peste pescăruşii care
                        parcă se izbeau de ţărm
în timp ce excursioniştii întârziaţi
    se iubeau printre înflorita angelică galbenă
rezistând şi rezistând
                sfâşiindu-se reciproc
                        din nou
                        şi din nou
până ce ultimul climax fierbinte
ce nu mai putea fi amânat
                le provoca gemete
în timp ce copacii nopţii se înălţau

10.

din câte ştiu poate ea era mai fericită
decât toţi
acea babetă singuratică cu şal
din vagonul de tren
ca un container portocaliu
cu o micuţă pasăre domesticită
în batista ei
fredonându-i permanent
mia mascotta
mia mascotta
şi niciunul dintre excursioniştii de ocazie
cu rezervă de apă şi tenişi
nu-i acorda nicio atenţie
în timp ce autocarul
scârţâia printre tarlalele de porumb
atât de încet încât
fluturi
ţâşneau înăuntru şi în afară

17.

Teribil
un cal în noapte
înhămat singur
pe strada încremenită
nechezând
ca şi cum un nud trist îl călărea
şi-l cuprindea cu picioarele arzând

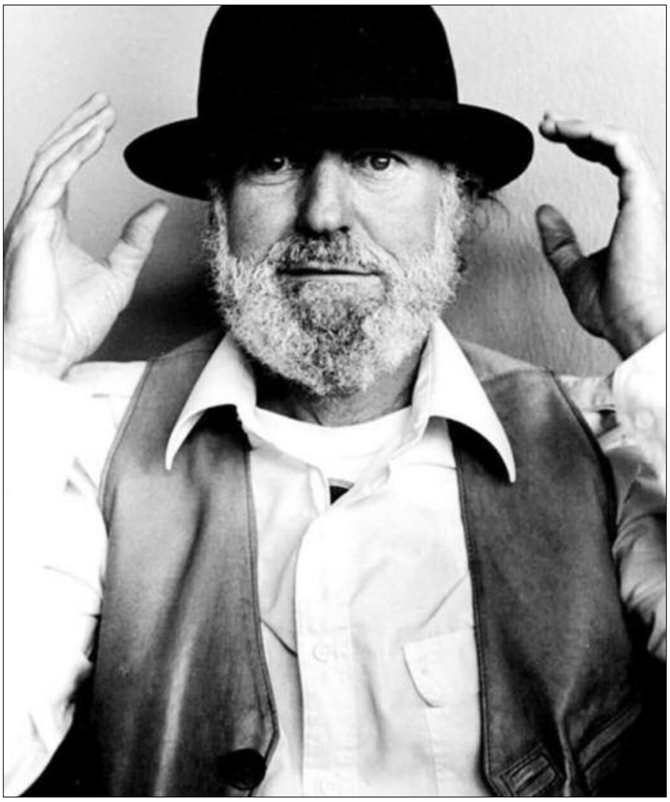
apoi cânta
o singură silabă
dulce înaltă şi înfometată

24.

Acrobaţii lui Picasso devin modele în ochii lumii
şi erau optzeci de biserici în Paris
în care
nu am intrat niciodată
iar uşa hotelului
îmi zâmbea teribil
iar cuvintele deveneau tromboane
papagali incoerenţi
idoli pălăvrăgind
dar în acea noapte l-am visat pe Picasso
deschizând uşi şi închizând ieşiri
deschizând uşi şi închizând ieşiri în lume
Am visat
că pictase un Picasso
în camera mea
ţipând tot timpul
Pas symbolique!
C'est pas
symbolique!

Lawrence FERLINGHETTI, *Pictures of the gone world (City Lights Books, San Francisco, 1969)

Prezentare şi traducere
Senida POENARIU





Să nu mă întrebi...

să nu mă întrebi niciodată
ce-ţi scriu, dacă-ţi scriu
cuvintele nu mă ascultă
întotdeauna, iar eu le sufoc
uneori, în suflet,
cât le plămădesc
şi le răsucesc
să răsară lampioane
pe cerul inimii tale

să nu mă întrebi niciodată
dacă mi-e frig, când mi-e frig
doar pune-mi pe umeri
căldura speranţelor tale
şi alungă cu mâinile
umbrele îndoielii
când răsare de nicăieri

să nu mă întrebi niciodată
dacă te iert, când te iert,
căci asta e lecţia supremă
a iubirii, fără de care
nu avem aer
în lumea aceasta
întoarsă pe dos

să nu mă-ntrebi
dacă-ţi scriu,
sau dacă te iert
când mi-e frig,
căci şi atunci,
cu peniţa sufletului
îngheţată,
te gândesc şi te simt
şi îţi scriu...

Bun rămas!

se frâng promisiunile
cum frunzele sub talpa piciorului
cuvintele se golesc de sens
şi tremură de singurătate
ca inima părăsită în noapte
de dragostea pe care n-o vezi,
dar o simţi... precum vântul
ce şuieră stingher prin cotloane
în sobă, ard visele rămase deşarte,
să ne ţină de cald în iarna ce vine
o iarnă aridă, fără de tine

am visat că stăteai lângă mine,
cu calendarul în braţe şi ochii pe ceas
îmi spuneai că nu pleci, că aştepţi
oricât, o viaţă, dacă-i nevoie,
dar cronometrul a stat
şi atunci mi-ai şoptit: bun rămas!
căci viaţa e vis şi frânge speranţe
şi sufletul trosneşte dureri
pe care tu nu le auzi,
pe care nu ştii sau nu vrei
să le mai alini câteodată

stau singură în mijlocul toamnei,
cu tot cerul răvăşit peste mine
şi ochii tăi senini, răsăriţi din neant
o iluzie optică, ştiu prea bine,
doar ţi-ai pus geanta pe umăr
şi ai plecat...

De vrei să aflu...

pe unde-ţi umblă paşii în acest ceas târziu,
când cad frunzele-n mine şi-n jur totu-i pustiu?
mă-ntreb de vrei să aflu şi grijă să-ţi mai port,
deşi suntem departe şi dorul este copt
ca strugurii din vie, ce-şi las-aroma lor
în cupa cea mai plină a amintirilor

pe unde-ţi umblă gândul zburdalnic şi sfios,
când inima se-ascunde la fereastra din dos?
mai spune-mi înc-o dată, de frig să îl feresc
şi-n colţul meu de suflet pe loc să îl zidesc,
cum s-a zidit cuvântul şi lumea la-nceput,
când Dumnezeu cu grijă pe toate le-a făcut

pe unde-ţi umblă mâna, căci nu-i prin părul meu?
şi vântul suflă tare şi-l aleargă mereu...
să-mi dai de veste dară, dacă m-ar mângâia,
dacă de mine iarăşi tu te-ai apropia,
de paşii vrei să-ţi aflu şi grijă să-ţi mai port,
deşi suntem departe şi doare orice efort...

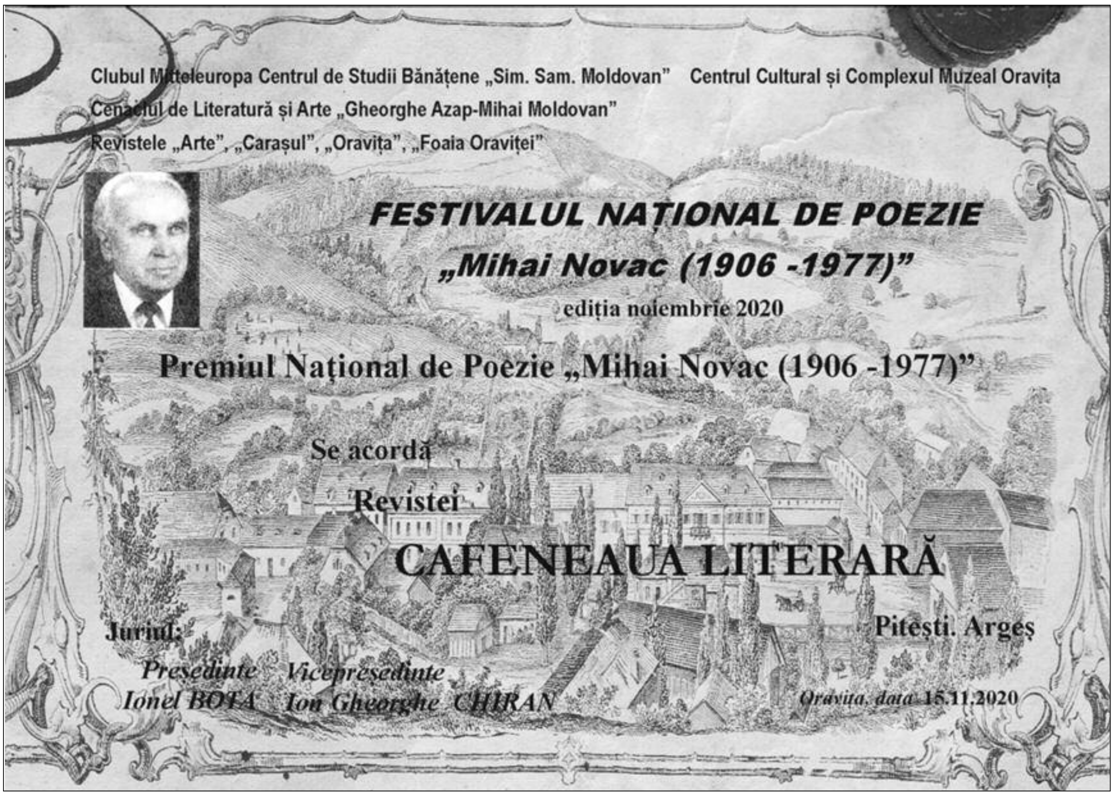
Să rămână speranța

frumos e, când pleci, să spui „Rămas bun!”,
să nu ieși pe geam, ca hoțul din drum,
când ușa îți este tot timpul deschisă,
când inima nu poate să rabde închisă
frumos e să spui că îți pare rău,
că n-ai vrut să fii doar un călău
de cântec și rime, de zile senine,
că ai să revii cândva, dar nu mâine
frumos e să spui că lași în urmă urâtul,
că nu va putea să te doboare trecutul,
că vei lua doar ce-i bun din tot ce a fost,
căci ura, ştii bine, chiar nu are rost.
frumos e, când pleci, să îi zâmbești din prag
omului de care știi că ți-a fost cândva drag,
să-l păstrezi într-o ramă de frumoas-amintire,
pentru vremea în care s-a dăruit fără clintire
frumos e, când pleci, să rămână speranța,
că veți învinge tot timpul distanța,
că sufletul o dată ce-a fost deschis,
greu va mai fi să se lase închis...

Nu-mi spuneţi mie...

voi n-aţi fost cu mine acolo
să le vedeţi nimicul din privire
nu le-aţi auzit oasele plângând
şi sufletele în genunchi, a rugăciune
voi nu ştiţi ce-nseamnă
să căraţi pe braţe
trup din trupurile voastre
să vorbiţi mereu cu ochii
şi cu mâinile adunate a închinare
dincolo de nori, îngerii
stau de strajă în uşa dimineţii
şi-au împrumutat aripile mamelor
şi-aşteaptă cuminţi ziua în care le vor primi înapoi
atunci se aude din cer
ridică-te, ia-ţi patul tău şi umblă
copiii fac primii paşi
după ani în care au mers
cu picioarele altora
şi-n ochii lor apare prima licărire
voi n-aţi fost cu mine acolo
n-aţi trăit jalea
nici dorul
nici chinul
căci toate dor
neumblatul
neprivitul
nevorbitul
nesomnul îngerilor care păzesc alţi îngeri
nu-mi spuneţi mie ce-nseamnă suferinţa
căci eu am văzut oase plângând
şi suflete chircite-ntr-o închinare...

Crenguța MĂLĂIAȘ



Despre căutarea și aflarea lui Dumnezeu

După mai multe cărți de poezii, **Remus Valeriu Giorgioni** publică volume de proză, în care se observă preocuparea sa tot mai mare pentru înțelegerea și transmiterea învățăturilor biblice. Cartea *Insomnia lui Dumnezeu*, apărută în anul 2019 la Editura Waldpress, Timișoara, a fost stimulată de *Continentele insomniei*, a lui Gabriel Liiceanu, publicată la Editura Humanitas, în 2017. Dacă filosoful mărturisea că a dorit să scrie „o carte frumoasă", scriitorul lugojean a simțit nevoia „unei cărți folositoare", iar acest fapt îi oferă deja cititorului indicii despre demersul său. E bine ca aceste două cărți să fie citite împreună, pentru a urmări atât ideile filosofului, cât și considerațiile îndreptățite, de factură teologică, ale scriitorului, atunci când se pune în discuție triada filosofie–religie–literatură. Recenzia făcută cărții lui Liiceanu, intitulată *Soteriologia laică*, așezată la început, l-a determinat pe scriitor să realizeze o lucrare sub forma unui eseu apologetic în care încearcă să-i convingă pe sceptici că *Dumnezeu nu a murit*, ci își manifestă plenar, ca întotdeauna, omisciența, omniprezența și atotputernicia, doar că, din orgoliu nemăsurat sau din indiferență, oamenii s-au îndepărtat de Cel de Sus. Ne dăm seama de la început că, în alegerea titlului celor două cărți, a contat foarte mult capitolul despre filosofia lui Cioran.

Dacă metafora *Continentele insomniei* a fost aleasă de filosof pentru cartografierea gândirii cioraniene, *Insomnia lui Dumnezeu* se referă, de fapt, la starea de veghe neîntreruptă a divinității, incomparabilă cu insomnia cronică a gânditorului rășinărean. Cititorul care știe că Atotputernicului nu-I pot fi atribuite neputințele omului ar putea fi derutat de un astfel de titlu, dar, citind cartea, va descoperi și multe răspunsuri pentru „necredincioși", formulate din perspectiva unei lecturi canonice a Bibliei.

În cele două părți ale cărții, *Filosofie și religie* și *Filosofie și literatură*, scriitorul lugojean analizează atent eseurile din lucrarea lui Liiceanu și prezintă dovezile existenței lui Dumnezeu, raportându-se permanent la Cartea Sfântă, lucru explicabil, de altfel, dacă ne gândim că autorul este deplin calificat prin studiile sale.

Cum era de așteptat, dintre cele șapte *continente ale insomniei*: Dumnezeu, Sinucidere, Singurătate, Libertate, Prostie, Frumusețe, Plictis, scriitorul îl aprofundează pe primul, pentru a ilustra relația tensionată a insomniacului Cioran cu divinitatea. Prin numeroasele incursiuni hermeneutice în versetele biblice, se demontează multe dintre ideile filosofului nihilist, dar și ale altor gânditori sceptici, multe pagini înfățișându-ni-se ca un adevărat duel de idei între un gânditor solitar și un teolog instruit. Pentru Valeriu Giorgioni, Cioran rămâne filosoful răzvrătit, care nu L-a descoperit pe Dumnezeul cel adevărat din cauza orgoliului nemăsurat în a crede că izbăvirea o poate aduce Cultura. Scriitorul consideră că, în lungile sale nopți de veghe, filosoful dialoga, de fapt, cu „eul său cel mai lăuntric" sau cu „un alter ego abstract", iar acest fapt l-a dus pe *culmile disperării* și l-a făcut să producă *silogismele amărăciunii*. Drama filosofului care a ratat întâlnirea cu divinitatea pare să nu-l impresioneze pe autor, din moment ce consideră neinspirată asemănarea filosofului cu Iov, greu încercatul personaj biblic. Deși dialogurile lui Cioran cu Dumnezeu au la bază suferința, la fel ca și în *Cartea lui Iov*, acestea nu se fundamentează pe credința filosofului, ci pe convingerea că suferința este un „defect al creației", și acest lucru îl îndreptățește să-L interogheze pe Creator. Observăm că Cioran abordează problema suferinței din perspectiva unui „metafizician ficționalist", nu din punct de vedere teologal sau mistico-religios. Chiar este surprins de curajul filosofului rășinărean de a-și asuma un mesianism laic sau invers, atunci când spunea: „Menirea mea e să sufăr pentru toți, trebuie să plătesc pentru toți, să le ispășesc inconștiența...", și că Liiceanu aprobă majoritatea ideilor ateiste cioraniene. Giorgioni este conștient de valoarea operei filosofului, dar nu se lasă copleșit de imensul prestigiu al acesteia. Îl întristează gestul iconoclast al fiului de preot și este profund îngrijorat de faptul că ideile antiteiste ale acestuia ar putea influența pe mulți cititori. Dar, deși cărțile sale ne pot induce într-adevăr sentimentul imposibilității restaurării ființei căzute, autorul ne demonstrează că în Scriptură există suficiente asigurări că nu suntem iremediabil pierduți. Autorul deplânge soarta filosofului care a ratat șansa „harului", rămânând aproape insensibil la zvârcolirea minții sale în fața Necunoscutului.

Pe parcursul întregii lucrări, sunt prezentate diferențele mari dintre Dumnezeul filosofilor, al savanților și Dumnezeul creștinilor, autorul exprimându-și convingerea că filosofia nu a putut și nu va reuși să-l apropie pe om de Dumnezeu. Scriitorul remarcă, cu tristețe, că majoritatea gânditorilor noștri agnostici (Noica, Cioran, Liiceanu, excepții notabile fiind Țuțea și Pleșu), poeții, eseiștii se raportează



Nora Iuga și prietenii ei la Sibiu.

la Biblie doar ca la o carte excepţională, folosită doar ca un pretext literar.

Totuşi, este admirată preocuparea lui Liiceanu de a face filosofia cât de cât inteligibilă. Este apreciat îndemnul adresat filosofilor de a renunţa la limbajul supraspecializat şi la jargonul oficial care au obscurizat excesiv acest domeniu, făcându-l inaccesibil cunoaşterii generale. În aceste condiţii, observăm că *cearta cu filosofia* nu se referea nicidecum la o despărţire de un domeniu exclusivist, ci la grija deosebită de a face accesibile descoperirile gândirii filosofilor în plan general uman. Deşi apreciază rolul de filosof-mediator al lui Liiceanu, se subînţelege mâhnirea scriitorului că „filosoful angajat" a evitat exprimarea fermă a încrederii în Cultură sau în Dumnezeul cel adevărat, că fiul spiritual al lui Noica nu se declară edificat pe deplin nici în privinţa agnosticismului său, nici în privinţa divinităţii.

După analiza capitolului dedicat lui Cioran, scriitorul se opreşte la eseul despre libertate, insistând asupra cazurilor lui Moise (eliberatorul poporului evreu din robia egipteană) şi Hristos (agentul suprem al libertăţii absolute), considerate paradigme pentru demonstrarea nevoii universale de libertate. Autorul apreciază că primul capitol al cărţii lui Liiceanu seamănă cu un surprinzător tratat de teologie al unui creştin fervent, dar scris încă sub imperiul unei minţi raţionale şi raţionalizante, din moment ce filosoful recurge adesea la metodele şi instrumentarul filosofiei pure, iar argumentaţia devine greu de urmărit. Pentru autorul bănăţean, suprema libertate se află în Dumnezeu, iar versetul considerat cel mai potrivit pentru definirea ei este: „Adevărul vă va face liberi" (Ioan 8, 32). În finalul primei cărţi, autorul deplânge din nou situaţia filosofiei care se încăpăţânează să rămână într-o falsă independenţă. Giorgioni consideră că cearta religiei cu filosofia, ambiguitatea gândirii filosofice, „nebunia" de a gândi cu mintea proprie sunt eşecuri lamentabile, din moment ce filosofii refuză să admită că există o Minte care poate să-i călăuzească şi să-i inspire.

Partea a doua a cărţii, *Filosofie şi literatură*, începe cu analiza ultimului eseu al cărţii lui Liiceanu, *Rafail sau despre neîntâlnire*, deoarece, prin protagoniştii dialogului, ni se înfăţişează „două modele de mântuire" sau două căi spre desăvârşire, Cultura şi Credinţa. Şi, chiar dacă amândouă sunt considerate de filosof utopii „asupritoare şi nerealiste", se întrevede, în cuprinsul capitolului, speranţa că *devenirea întru fiinţă* a lui Constantin Noica şi *devenirea întru credinţă* a lui Rafail Noica trebuie să se întâlnească, să se intersecteze undeva, într-un plan ideal.

Eseul despre plictiseală, susţinut de analiza cazurilor Cioran, Emma Bovary şi a protagoniştilor schiţelor caragialiene, reprezintă încă o ocazie a autorului să-şi exprime convingerea că, fără Dumnezeu, omul se află într-un vid existenţial. Singurătatea şi plictiseala nu reprezintă un supliciu, dacă, pentru a înfrunta adâncul din noi, îl luăm alături pe Dumnezeu. Scriitorul consideră că apropierea de divinitate înlesneşte aflarea eului nostru şi este o condiţie pentru a face din întâlnirile cu ceilalţi „nu pierderi de sine în comun", ci laolaltă „sporiri de sine". Exemplele extrase din marea literatură vin, aşadar, să evidenţieze consecinţele scoaterii lui Dumnezeu din viaţa oamenilor. Se constată că umanismul antropocentrist şi iluminismul raţionalist au dat tonul ignorării divinităţii, iar literatura şi filosofia au încurajat exaltarea libertăţii umane nemăsurate, contrar voii lui Dumnezeu.

Citind cartea, am descoperit un scriitor ataşat confesiunii aflate în luptă cu gânditorii care ignoră mesajul biblic şi resping ideea existenţei lui Dumnezeu, deşi dovezile sunt numeroase. Valeriu Giorgioni se întreabă mereu de ce marii noştri gânditori nu se lasă găsiţi de Dumnezeu, de ce nu se apropie de Creator, de ce nu cred în epifaniile sau în profeţiile Cărţii Sacre şi de ce se încăpăţânează să rămână într-o infatuată expectativă. Tonul adoptat este pe alocuri aspru, iar autorul are verva şi pornirile tumultuoase ale unui predicator îndurerat de izgonirea lui Dumnezeu din Cultură.

Teologul pare că nu poate/nu vrea să admită că ne aflăm în faţa unor căutări febrile ale oamenilor care doresc răspunsuri capabile să le hrănească suficient inteligenţa, să le domolească imensul apetit al raţiunii, sau chiar în faţa unor dovezi răsunătoare de căutare tensionată a credinţei.

Paraschiva BUCIUMANU

Precizare

Dintr-o regretabilă eroare, în numărul din octombrie 2019, a dispărut explicaţia de la tabloul *CALUL CA O MIERE SPRE RAI, u/p,* aparţinând pictorului ***Liviu Şoptelea*** *(Botoşani, membru UAPR, Filiala Iaşi).* Prezentăm scuze.

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacţie: Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

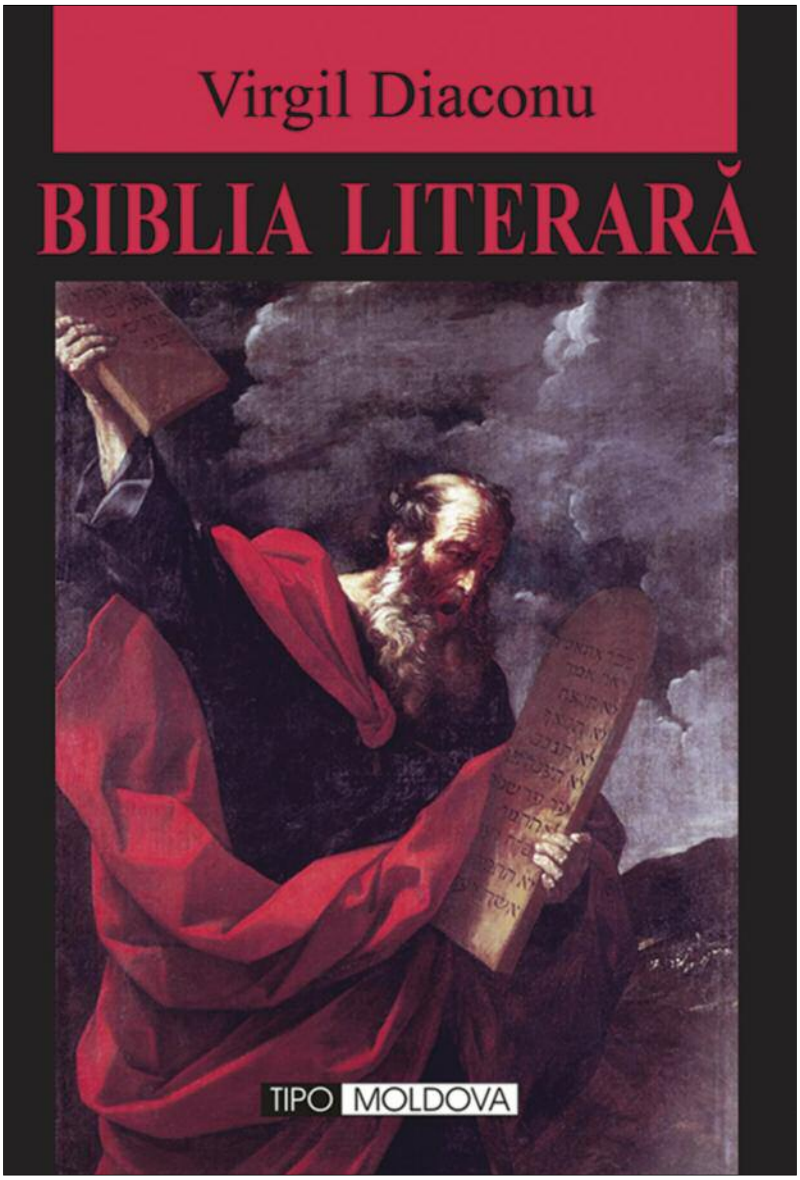
Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel./fax: 0248/219976

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

Semnal editorial



Pe bună dreptate, Biblia este *Cartea cărților*. Atuurile ei sunt mai multe și irecuzabile: este o carte foarte veche și foarte prezentă, este o carte sacră, este un florilegiu de cărți, cu funcționalități multiple (religioasă, istorică, filosofică, morală, juridică, literară...), oferă soluții de cunoaștere și existențiale, revelează esența omului (iubirea, dăruirea, răbdarea, ordonarea, responsabilitatea, frumusețea, blândețea...), propune un model absolut, imuabil, Dumnezeu, este o carte vie, care dă viață, oferă sprijin, oferă speranță, vindecă frica, desființează moartea.

Virgil Diaconu este un redescoperitor inițiat al Bibliei, în menirea ei ascensională (inefabilă și infailibilă), pentru că, urmărind aspectul ei literar, caută adevărul revelat, profund, care tinde spre desăvârșire, spre catharsis. Dintre cărțile cu caracter literar, în acest prim volum sunt avute în vedere *Iov, Cântarea Cântărilor, Eclesiastul,* dar și poezia din prima parte a cărții *Facerea*.

Autorul *Bibliei literare**, care are în atenție atât litera, cât și spiritul Cărții Sfinte, face, în cel mai propriu sens, istorie și hermeneutică biblică, mergând la surse, neocolind unele controverse teologice, recurgând la mijloace felurite de interpretare (prevalând cele estetice). El știe că Dumnezeu este fundamental poetic, că este cunoscut în primul rând cu inima (nu cu mintea), validând o afirmație demnă de atenție a lui Alexandru Macedonski, anume că poezia este „nelogică la modul sublim" (*Despre logica poeziei*). Biblia a generat de-a lungul timpului un popor de exegeți, a inspirat o întreagă cultură, a produs mari subiecte unor scriitori însemnați.

Poetul Virgil Diaconu propune o carte splendidă atât în sine, cât și în scopul ei, o crestomație și o sinteză de proporții, un studiu binevenit, teologic și cultural, o scriere a propriei uimiri și bucurii, provocându-ne o desfătătoare întâlnire, o preumblare prin eternitatea *Cărții cărților*.

* Cartea poate fi comandată la Editura Tipo Moldova sau la autor.

Paul ARETZU